VĂN HỌC

TẠP CHÍ SÁNG TÁC NHẬN ĐỊNH VĂN NGHỆ

chủ đề: truyện cực ngắn

nguyễn hưng quốc ● *hoàng ngọc tuấn*
võ phiến ● *tạ quốc tuấn*

giới thiệu truyện cực ngắn tiêu biểu
tiền vệ

ảo giác trịnh công sơn
lê hữu

thế thiên hành đạo
thu tứ

về một số chú thích trong thơ chữ hán nguyễn du
trần văn tích

văn

hoàng nga ● *hoàng chính* ● *trúc chi* ● *hồ đình nghiêm*

thơ

trần mộng tú ● *hà nguyên dũng* ● *mloanhoasử*
lữ quỳnh ● *hoàng lộc* ● *hà nguyên du* ● *nguyễn h. thụy*

tin văn
thế quân

SỐ TÂN NIÊN

SỐ 214 & 215 - 2&3/2004

VănHọc

TẠP CHÍ SÁNG TÁC NHẬN ĐỊNH VĂN NGHỆ

Phát hành mỗi đầu tháng

❖

Ban Chủ biên: Mai Kim Ngọc, Thạch Hãn,
Châu văn Thọ, Nguyễn Mộng Giác

Chủ Nhiệm: Châu văn Thọ
Chủ bút: Nguyễn Mộng Giác
Tổng Thư Ký: Thạch Hãn

Đại diện Văn Học ở Âu châu:
Mrs. Lê Tất Luyện, 15 Place Souham, 75013, Paris,
FRANCE
Phone: (33) 1 45 83 19 12

❖

Đại diện Văn Học ở Úc châu
Mr. Nguyễn Khắc Phú, 14 Lester Road, Revesby
NSW 2212, AUSTRALIA
Phone: (02) 9785-0460
Email: phudieuanh@yahoo.com

❖

Đại diện Văn Học ở Houston, Texas
Mr. Ngu Yên, 2005 West Gray # F
Houston TX 77019
Phone: (713) 942-8777

❖

Đại diện Văn Học ở New Orleans, Louisiana
Nguyễn Khánh Hòa
2025 La Quinta Via, Harvey, LA 70058
Phone: (504) 368-4728

Thư từ, bài vở, tiền bạc, xin gửi về **Văn Học**
PO Box 1359 Garden Grove, CA 92842-1359 USA
E.Mail: tapchivanhoc@aol.com
Homepage trên Internet: nhanvan.com/vanhoc.htm
Phone: **(714) 894-8535**

Số đăng ký tại Thư Viện Quốc Hội Hoa Kỳ: ISSN—0885—128X

Thư Tòa soạn

Như đã loan báo trên Văn Học số Tết Giáp Thân, chủ đề số Tân niên 2004 này là Truyện Cực Ngắn, do phối hợp biên tập giữa ban chủ biên website Tiền Vệ và ban chủ biên tạp chí Văn Học.

Tiền Vệ là một website chuyên về nghiên cứu và sáng tác văn học do hai anh Nguyễn Hưng Quốc và Hoàng Ngọc Tuấn ở Úc chủ trương, địa chỉ trên Internet là http:///www.tienve.org. Phần chính của chủ đề do ban chủ biên Tiền Vệ biên tập, chỉ có phần giới thiệu về truyện cực ngắn ở Trung quốc do Tạ Quốc Tuấn viết là phần đóng góp thêm của Văn Học. Với hai nguồn tài liệu phong phú như thế, chúng tôi hy vọng bạn đọc sẽ có một cái nhìn khá rộng về trào lưu sáng tác này. Cũng xin ghi nhận ở đây sự đóng góp lớn lao của anh Hoàng Ngọc Tuấn trong việc biên tập chủ đề. Anh đã bỏ nhiều thì giờ sưu tầm, dịch thuật một số tài liệu quan trọng, cũng như một số truyện cực ngắn tiêu biểu.

Ngoài chủ đề, Văn Học số Tân niên còn có một số bài thường lệ, mà quan trọng nhất là bài thơ của Lữ Quỳnh và bài phân tích sâu sắc ca từ của Trịnh Công Sơn, nhân ngày giỗ nhạc sĩ vào 1-4 sắp tới. Bài viết của anh Lê Hữu cố gắng phân tích nguyên do sự cuốn hút mê hoặc của nhạc Trịnh Công Sơn đối với thính giả nhiều thế hệ. Bạn đọc có thể không chia sẻ với tác giả một số điều, nhưng theo nhận định của Văn Học, đây là một bài viết công phu vào loại hàng đầu về Trịnh Công Sơn từ trước đến nay, trong nước cũng như hải ngoại.

Trong thời gian vừa qua, Văn Học cũng không có cơ hội loan tin và chia sẻ với bạn đọc ba tin buồn trong giới văn nghệ hải ngoại: đó là tin nhà thơ Trần Hồng Châu (tức giáo sư Nguyễn Khắc Hoạch nguyên khoa trưởng Đại học Văn khoa Sài Gòn), nhạc sĩ Lê Trọng Nguyễn, và nhà văn Xuân Vũ đã từ trần. Lần lượt những văn nghệ sĩ lão thành đã vĩnh biệt chúng ta, đi về cõi Tịch Lặng. Chúng ta khong biết làm gì hơn, là xin được chia nỗi đau tử biệt sinh ly với thân nhân ba vị, và bày tỏ lòng biết ơn đối với đóng góp của ba vị vào kho tàng văn nghệ Việt Nam.

Văn Học Tân Niên 2004

số 214&215 ● tháng 2/04 & 3/04

VĂN HỌC	1	thư tòa soạn
VĂN HỌC	2	mục lục số tân niên
NGUYỄN HƯNG QUỐC	4	vài ý ngắn, thật ngắn về truyện cực ngắn
VÕ PHIẾN	8	vài ý nghĩ về truyện thật ngắn
TRẦN MỘNG TÚ	16	*tuổi mới*
PAMELYN CASTO	17	truyện chớp: từ thật ngắn đến cực ngắn
JULIO CORTÁZAR	21	về truyện ngắn và cực ngắn
HÀ NGUYÊN DŨNG	24	*đời thêm một cuộc chia tay ngậm ngùi*
TẠ QUỐC TUẤN	25	truyện cực ngắn trung quốc
MLOANHOASỬ	34	*hoa hới là hoa, duyên*

TIỀN VỆ GIỚI THIỆU MỘT SỐ TRUYỆN CỰC NGẮN TIÊU BIỂU CỦA CÁC TÁC GIẢ:

THANH SƯƠNG, THẬN NHIÊN, ALEXANDER SOLZHENITSYN
NHẬT TUẤN, M. STENLEY DUBIEN, MARCO DENEVI,
YASMINA REZA, ISABELLE SOJFER,
FRANZ KAFKA, RAYMOND FEDERMAN/GEORGE CHAMBERS
JULIO CORTÁZAR, PAMELA GRAY, CAROLYN FORCHÉ
SHARON WAHL, NGUYỄN PHAN THỊNH
CARLO EDMUNDO DE ORY
NGUYỄN HỮU HỒNG MINH, PATRICIA HARRINGTON

NGỌC BẢO AN, HOÀNG ĐAN, WILLIAM CARLOS WILLIAMS
ANTON CHEKHOV, DAVID RACHEL, PHƯỚC AN,
RAFAEL PEREZ ESTRADA, HOÀNG NGỌC TUẤN
J. B. MULLIGAN , LUIS JORGES BORGES
ITALO CALVINO, G. S. EVANS, ĐINH LINH,
HƯƠNG YÊN, TRẦN TẤT ĐẠT, KELLY SIMON,
TRẦN TIẾN CAO ĐĂNG, JEREROME STERN,
NGUYỄN NHƯ NÚI, VÕ ĐÌNH, MOLLY GILES

THU TỨ	98	thế thiên hành đạo
TRẦN VĂN TÍCH	108	về một số chú thích trong "thơ chữ hán nguyễn du"
TRẦN VĂN NAM	125	ba lối hội nhập đất mới trong thơ hải ngoại
LỮ QUỲNH	145	*người bên kia núi*
LÊ HỮU	146	ảo giác trịnh công sơn
HOÀNG LỘC	199	*lạc địa*
HOÀNG NGA	200	độc ẩm, thánh
HOÀNG CHÍNH	206	tiệc cưới ở phương đông
HÀ NGUYÊN DU	214	*kịch xuân*
TRÚC CHI	215	mùa thu đỏ lửa
HỒ ĐÌNH NGHIÊM	220	mùa hè không trở lại
NGUYỄN HỮU THỤY	230	*thơ tặng bạn*
THẾ QUÂN	231	tin văn
VĂN HỌC	245	hộp thư độc giả dài hạn

Vài ý ngắn, thật ngắn, về truyện cực ngắn

Nguyễn Hưng Quốc

Truyện cực ngắn không phải là truyện ngắn, đã đành. Nó cũng không phải là truyện thật ngắn.

Rất khó xác định được ranh giới giữa các loại truyện này. Người ta thừa biết, trong văn chương, những con số bao giờ cũng có ý nghĩa thật tương đối, nhưng hầu hết các nhà nghiên cứu đều đành phải dừng lại ở những quy ước khá chung chung: đại khái, những truyện có độ dài từ khoảng ba, bốn trăm từ (cũng có người ghi là khoảng bảy, tám trăm từ) đến khoảng một, hai ngàn từ là truyện thật ngắn (very short story / short-short story). Dài hơn nữa là truyện ngắn. Còn dưới ba, bốn trăm từ (hoặc bảy, tám trăm từ - theo ý kiến một số người khác) thì được gọi là truyện cực ngắn (micro fiction). Nói cách khác, truyện thật ngắn ngắn hơn truyện ngắn; truyện cực ngắn lại càng ngắn hơn truyện thật ngắn. Ngắn đến độ không thể ngắn hơn được nữa.

Nhưng đó là độ nào? Ba, bốn trăm (hay bảy, tám trăm) từ là giới hạn tối đa. Vậy giới hạn tối thiểu của một truyện cực ngắn là bao nhiêu từ? Trên lý thuyết, người ta có thể đáp: một từ. Tuy nhiên, trên thực tế, người ta khó có hy vọng tìm được một từ nào có khả năng gợi ra được một câu chuyện, tạo nên được một không khí, dựng lên được một ý tưởng và quan trọng hơn hết, hình thành một cái gì có chút ý nghĩa thẩm mỹ để có thể gọi được là một tác phẩm văn học. Có lẽ ranh giới tận cùng của truyện cực ngắn là một câu. Nhưng câu cũng có năm, bảy loại câu. Trong văn chương hiện đại, dưới ngòi bút của không ít nhà văn có tên tuổi, nhiều câu dài dằng dặc trong một hay hai trang giấy, nghĩa là dài bằng cả một truyện thật ngắn bình thường. Bởi vậy, câu trong truyện cực ngắn phải là những câu vừa phải. Càng ngắn càng tốt.

Điều cần lưu ý là truyện cực ngắn và truyện thật ngắn, đặc biệt là

truyện thật ngắn, không phải là những gì thật mới mẻ. Cả hai thể truyện này đều dễ dàng được tìm thấy trong các truyện dân gian, từ truyền thuyết đến cổ tích, tiếu lâm hay ngụ ngôn. Trong văn học viết, hai thể truyện này cũng đã xuất hiện trong các ngụ ngôn của Aesop và tập *Metamorphosis* của Ovid thời cổ đại. Bước sang thời hiện đại và hậu hiện đại, hai thể truyện này có vẻ như càng ngày càng được sử dụng rộng rãi dưới ngòi bút của nhiều tác giả tài hoa, từ Guy de Maupassant, Anton Chekhov, O. Henry và Franz Kafka đến Italo Calvino, Donald Barthelme, John Updike, Joyce Carol Oates, và đặc biệt Jorge Luis Borges. Số lượng các tuyển tập truyện thật ngắn và cực ngắn ra đời càng ngày càng nhiều. Số trang nhện dành cho hai thể truyện này cũng nhiều vô kể. Từ khoảng gần một thập niên trở lại đây, môn "truyện thật ngắn" và "truyện cực ngắn" được đưa vào giảng dạy trong các chương trình Sáng Tác (Creative Writing) ở nhiều đại học Âu Mỹ. Riêng bằng tiếng Việt, thể truyện thật ngắn đã được Võ Phiến đi tiên phong giới thiệu trong tập *Truyện Thật Ngắn* do Văn Nghệ xuất bản lần đầu tại Hoa Kỳ vào năm 1991. Ở trong nước, có thời người ta tổ chức cả một phong trào thi đua viết truyện thật ngắn rầm rộ, từ đó, làm nổi bật lên tên tuổi một người viết truyện thật ngắn thông minh và duyên dáng: Phan Thị Vàng Anh. Riêng truyện cực ngắn, xuất hiện muộn hơn và cũng hiếm hơn. Trong số những người có tác phẩm xuất sắc, tôi đặc biệt chú ý đến Đinh Linh, nhà văn và nhà thơ chuyên viết tiếng Anh và chỉ bắt đầu tự dịch sang tiếng Việt thời gian gần đây. Nhưng hình như Đinh Linh cũng còn phân vân về chính những tác phẩm của mình: một số bài mà ông gọi là "truyện cực ngắn" đăng trên *Tiền Vệ* hay trên *Hợp Lưu* (số 70, tháng 4&5.2003) thật ra là những bài thơ ông đã gửi in trong tập *26 Nhà Thơ Việt Nam Đương Đại* (Tân Thư, California, 2002).

Không phải chỉ Đinh Linh mới phân vân như thế. Trong cuốn *Matryona's House and Other Stories* của Alexander Solzhenitsyn do Penguins Books Australia Ltd xuất bản năm 1985, người ta cũng nhận thấy có sự phân vân tương tự: một số bài được chú là "thơ văn xuôi" (prose poems) nhưng lại được sắp chung trong cuốn sách ghi rõ là "truyện": *Ngôi Nhà của Matryona và Những Truyện Khác*.

Mà phân vân như thế cũng đúng. Ranh giới giữa truyện cực ngắn và thơ thật mờ. Nói chung, ranh giới giữa thơ và truyện ngắn vốn lúc nào cũng mờ: nhiều người đã nghiệm thấy truyện ngắn gần với thơ hơn là với tiểu thuyết: yếu tố chủ đạo trong truyện ngắn, đặc biệt truyện thật ngắn, nằm trong không khí truyện hơn là bản thân câu chuyện. Truyện cực ngắn lại càng gần với thơ hơn nữa. Trong truyện cực ngắn,

do lượng chữ vô cùng ít ỏi, câu chuyện hay số phận và tính cách của nhân vật bị tụt xuống hàng thứ yếu. Chúng chỉ còn là cái nền để từ đó truyện cực ngắn còn được gọi là truyện. Thế thôi. Thế nhưng, ở đây, nảy sinh một vấn đề khác: nếu tất cả những yếu tố vừa kể đều là thứ yếu thì yếu tố chủ đạo trong truyện cực ngắn là gì? Theo tôi, đó là một kinh nghiệm mang tính thẩm mỹ; và sau kinh nghiệm mang tính thẩm mỹ ấy lại là một vấn đề có khả năng trở thành một ám ảnh đối với người đọc.

Là một kinh nghiệm, dù thiên về cảm xúc hay nhận thức, truyện cực ngắn cũng khác hẳn các luận đề mang tính lý thuyết. Là một kinh nghiệm mang tính thẩm mỹ, truyện cực ngắn cần phải... hay.

Dĩ nhiên, cái hay ấy phải gắn liền với cái ngắn vốn là yếu tố tạo thành bản chất của truyện cực ngắn. Nói cách khác, nếu truyện cực ngắn ngắn một cách đặc biệt, ngắn một cách bất bình thường, và ngắn như một sự khiêu khích đối với cái gọi là "ngắn" trong truyện ngắn hay truyện thật ngắn thì sự lựa chọn ấy nhất định phải có lý do. Lý do ấy, theo tôi, là: người ta tin bản thân sự ngắn gọn cũng có thể là một nghệ thuật. Nói chung, từ xưa, người ta đã đề cao sự ngắn gọn trong văn học. Tuy vậy, văn học, dù ngắn gọn, vẫn chứa đựng đầy những yếu tố thừa. Người ta tin chính những cái thừa ấy mới tạo thành nghệ thuật: đi, không là nghệ thuật, múa mới là nghệ thuật; nói, không phải là nghệ thuật, hát mới là nghệ thuật. Nghệ thuật hình thành từ những uốn éo, những đẩy đưa, những luyến láy... rất xa những nhu cầu thực sự cần thiết của sự bày tỏ hay thông báo. Riêng trong các truyện cực ngắn, các yếu tố thừa đều bị tước bỏ gần hết. Nếu ví với món ăn, nó là thức ăn chỉ có cái chứ không có nước. Nếu ví với võ đạo, nó là thứ võ ở đó người ta chỉ có đấm thật chứ không được đấm nhứ. Không có vờn lượn. Không có múa may. Điều kiện trận đấu thật ngặt nghèo: nếu trong vài cú đấm mà không hạ đo ván được đối thủ thì mình bị thua. Bởi vậy, trong truyện cực ngắn, không phải chỉ có tốc độ nhanh mà còn cần mạnh nữa. Mạnh ở ấn tượng khi đọc và ở nỗi ám ảnh không nguôi sau khi đọc xong.

Có thể nói nhanh và mạnh là những đặc điểm cơ bản của thể truyện cực ngắn. Ở các thể truyện khác, người ta cũng cần các yếu tố nhanh và mạnh; tuy nhiên, chỉ ở thể truyện cực ngắn, các yếu tố ấy mới là các điều kiện sống còn: có chúng, có truyện cực ngắn; không có chúng, truyện cực ngắn biến mất.

Nhanh và mạnh, nhưng phải hàm súc. Cái hay của truyện cực ngắn không nằm ở chỗ nó tả mà nằm ở chỗ nó gợi ra. Một truyện cực ngắn hay là truyện có sức ngân và vang thật xa và thật lâu. Đọc, người ta bị cuốn hút liền. Đọc xong, người ta cứ bị ám ảnh mãi. Qua sự ám ảnh ấy,

câu chuyện tiếp tục toả sáng và phát nghĩa. Có thể nói, giống như thơ, đặc biệt thơ tự do và thơ văn xuôi, truyện cực ngắn không chấp nhận loại người đọc thụ động. Người đọc không thể tiếp nhận truyện cực ngắn một cách thụ động được. Cũng giống như trong thơ, ở truyện cực ngắn, tác giả chỉ phác ra một số gợi ý để người đọc, chính người đọc mới là những kẻ hoàn tất tác phẩm. Ïộ sâu của tác phẩm tuỳ thuộc vào tính tích cực, sự nhạy cảm và sâu sắc của người đọc.

Để tăng cường tính chất nhanh, mạnh và hàm súc, truyện thật ngắn thường sử dụng các yếu tố liên văn bản, trong đó nhiều nhất là các yếu tố thần thoại. Các yếu tố liên văn bản này góp phần mở rộng tầm ý nghĩa của câu chuyện và tạo sự đồng cảm trong người đọc bằng cách khuấy động vào ký ức tập thể mà mọi người cùng chia sẻ. Khuấy động ký ức tập thể trong một hai nét tả thật nhanh và thật mạnh, truyện cực ngắn may ra chỉ có thể gợi lên một chút hoài nghi, nếu không muốn nói là một chút châm biếm. Trong ý nghĩa như thế, tôi cho thể truyện cực ngắn thường thuộc về những người muốn tra vấn và muốn tìm kiếm hơn là những kẻ muốn duy trì và bảo vệ những truyền thống có sẵn. Cũng trong ý nghĩa như thế, tôi tin truyện cực ngắn là thể truyện của tương lai: nó gắn liền với internet, nơi càng ngày người ta càng ưa tốc độ và càng ngày càng tin tốc độ là biểu hiện của tính đương đại;* hơn nữa, đó cũng là nơi dễ làm tiêu hao mọi sự cuồng tín và mê tín: không gian điện tử không phải là nơi người ta có thể tin vào một cái gì cố định và bất biến được.

Những sự tiên đoán này, dù sao, cũng còn quá sớm. Sự lớn mạnh của một thể loại đôi khi chỉ tuỳ thuộc vào một hai cá nhân thật tài hoa chứ không phải những yếu tố ngoại tại. Với sự xuất hiện của một hai tài năng thật xuất chúng, mọi khả tính đều biến thành hiện thực; không có những tài năng như thế, mọi ước mơ đều viển vông.

Có điều, tôi vẫn tin là truyện cực ngắn nằm đâu đó trong cái xu thế vận động chung của cả nền văn học. Không có lý do gì để không tin là nó sẽ không trở thành một thể truyện được viết và đọc rộng rãi trong tương lai.

Chú thích:

* Tôi cảm nhận được điều này rất rõ ràng khi đình bản tạp chí Việt và mở trang nhà Tiền Vệ (địa chỉ: **www.tienve.org**). Chuyên đề Truyện Cực Ngắn trên Tiền Vệ thường xuyên cập nhật tác phẩm mới, có khi mỗi ngày.

Vài ý nghĩ về truyện thật ngắn

Võ Phiến

Lời Giới Thiệu:

Hai lá thư của nhà văn Võ Phiến gửi cho Nguyễn Hưng Quốc dưới đây được viết vào năm 1992. Nội dung chính là những lời tâm sự của Võ Phiến về tập Truyện Thật Ngắn *của ông, và từ đó, những suy nghĩ của ông về hình thức truyện thật ngắn nói chung.*

Nhan đề của lá thư này là do Tiền Vệ đặt. Những chỗ có dấu [...] là những đoạn chúng tôi cắt bỏ vì quá riêng tư. Các chú thích ghi dưới là của Nguyễn Hưng Quốc.

1.

Los Angeles ngày 1.5.1992

Thân gửi anh Nguyễn Hưng Quốc,

[...]

Năm ngoái, năm kia gì đó, một hôm ông bạn Mai Kim Ngọc vừa đọc xong cuốn *La pitié dangereuse* của Stefan Zweig, hỏi tôi: "Anh muốn đọc lại thử không? Tôi thấy...". Mai Kim Ngọc không nói hết câu. Tôi tò mò. Thì đọc. Đọc xong, tôi hiểu ý bạn. Tôi cũng không vừa ý như ngày xưa. Câu chuyện có lúc lẩn quẩn một chỗ quá lâu, người viết lý luận dài dòng quá.

Từ "ngày xưa" đến "ngày nay" có gì thay đổi? những ai thay đổi? Stefan Zweig hay chúng tôi?

Zweig qua đời từ lâu. Ông ngừng lại từ lâu, không thay đổi được. Cũng không có ai sửa chữa gì *La pitié dangereuse* của ông. Vậy mọi đổi thay là ở cả nơi chúng tôi, và ở những cái ngoài cuốn truyện nọ.

Có phải ý tôi muốn bảo xưa viết dài nay viết ngắn? Không phải vậy. Trong *Liêu trai chí dị* có nhiều truyện thật ngắn, rất ngắn, khó bề ngắn hơn. Tôi nhớ mang máng cái truyện về một gã bắt ếch nhốt trong

chiếc hộp có ngăn to nhỏ khác nhau. Lấy que gõ, ếch kêu phát ra âm thanh cao thấp khác nhau, như một dụng cụ âm nhạc... Đại khái truyện chỉ có mấy hàng, không tới nửa trang sách. Gần đây, hồi tiền chiến, Khái Hưng và Thạch Lam cũng có những thiên truyện ngắn rất ngắn: chẳng hạn "Duyên số", "Cái chân què" của Thạch Lam, trong cuốn *Gió đầu mùa*. Tuy nhiên, những cái ngắn ấy là tự nhiên mà ngắn, vì câu chuyện kể tự nó giản dị, ngắn. Còn cái ngắn của Truyện thật ngắn là một cái ngắn cố tình, có chủ ý, là một cái ngắn... khiêu khích! Cái ngắn có tính cách học hặc, phản đối cái dài.

Cái dài của thời nào? Từ bao giờ truyện có xu hướng kéo dài đến nỗi gây phản ứng phản đối?

Tôi nghĩ sự phát triển của truyện cũng theo qui luật phát triển chung của vạn sự vạn vật: từ giản đơn đến phiền tạp. Sinh vật một tế bào ra đời trước, sinh vật có cơ thể có não bộ tinh vi ra đời sau. Khoa học thoạt tiên là đôi ngành đơn giản, dần dần phân chia ra từng ngành chuyên môn càng ngày càng chuyên. Tiếng nói của mỗi dân tộc thuở đầu nghèo nàn ít ỏi, về sau càng văn minh tiếng càng phong phú... Thì truyện cũng thế. Truyện xưa kể phơn phớt, đi nhanh; các nhân vật trong truyện tâm lý cũng giản đơn. Về sau mỗi lúc họ mỗi rắc rối thêm. Một cơn giận vô cớ đủ làm thành một truyện; một do dự trong giây lát trước khi phạm tội, một "sợi tóc" tí ti cũng bị phân tích đem làm thành truyện. Phân tích mỗi lúc một sâu, truyện mỗi lúc một dông dài tỉ mỉ thêm. Stefan Zweig là một trong những tay khoẻ phân tích.

Khoa học, triết học là những ngành "học". Nó đòi hỏi sự cặm cụi chuyên tâm nghiên cứu. Nó tha hồ đi sâu. Văn chương thì khác. Nó là món để quần chúng thưởng ngoạn, không phải chỉ để một giới chuyên gia nghiên cứu. Nó gặp rắc rối. Rắc rối, đây là một điểm tâm lý thời đại: tức cái bồn chồn, cái sốt ruột của con người đô thị trong mấy thập niên kỷ gần đây.

S. Zweig trước đọc ngon lành là thế, đến một lúc nào đó, xem lại bỗng thấy ông ta rề rà chậm chạp, cơ hồ lẩn thẩn. Tội nghiệp, vẫn là một ông ấy thôi. Có khác gì đâu?

Mà kể ra chính S. Zweig, chính ông cũng nhận thấy một số tiền bối quá rề rà, làm ông sốt ruột. Trong cuốn *Le monde d'hier* ông chê Balzac, Dostoievski v.v... là dài dòng quá. Xung quanh ông, thiên hạ cũng lắm kẻ thấy thế, cho nên có nhiều nhà xuất bản in tủ sách "danh phẩm rút ngắn'. Họ rút ngắn Homère, rút ngắn *Les misérables* của Victor Hugo v.v... Có những tạp chí (*Reader's Digest*, *Constellation* v.v...) kỳ nào cũng đăng truyện rút ngắn. Nhịp sinh hoạt của xã hội càng ngày càng

nhanh, công việc càng ngày càng nhiều, lo âu càng ngày càng làm cho sốt ruột..., người ta, người ta của đám đông, của quần chúng, không chịu được sự nhẩn nha.

Chúng ta ở một thời mà người ta thu sách vào băng để cho giới thưởng ngoạn có thể vừa lái xe đi đường vừa thưởng thức *Chiến tranh và hoà bình*, *Cuốn theo chiều gió* v.v..., cũng như người ta làm thứ "cup" có thể móc ngay trước mặt tài xế để vừa lái xe vừa uống cà phê, thưởng thức trên đường trường. Một khi đã uống chạy, đọc chạy v.v... thì cái nhẩn nha làm ta bực mình.

Chúng ta sống trong thời đại của cà phê *espresso*. Trước kia, trà Nhật uống mỗi lần tốn 4 giờ đồng hồ, không thế thì sai điệu. Trước, ta uống cà phê phin, cái nồi ngồi trên cái cốc cũng cả tiếng đồng hồ. Bây giờ muốn ngon muốn đậm mà khỏi nhẩn nha, có *espresso*. Rù rù một cái, xong một cốc nhỏ, đậm đen, tợp một tợp, "đã" muốn chết. Truyện thật ngắn hướng tới cà phê *espresso*.

Chúa làm xong mọi việc trong sáu ngày, ngày thứ bảy Ngài xoa tay nhìn lại ngắm nghía một công trình hoàn tất. Không có nghệ sĩ sáng tạo nào làm việc như Ngài. Không có sự nghiệp văn nghệ nào có thể gọi là được hoàn tất. Cuộc sống diễn biến không ngừng. Và nghệ thuật cũng là một diễn biến không ngừng. Hôm qua hắn viết dài dòng, thiên hạ mắng là chẻ sợi tóc làm tư; hôm nay hắn có thể làm ngược lại. Không phải là để tỏ ý "hối cải", để chuộc tội. Mà là một cách phản ứng trong một hoàn cảnh luôn luôn biến đổi của cuộc sống.

Mặt khác, chúng ta lớn lên trong thời kỳ của văn tự. Chúng ta tiếp nhận tư tưởng, thơ văn qua chữ viết. Mỗi chữ là một ký hiệu. Từ cái lúc con mắt gặp ký hiệu đến cái lúc một hình ảnh (do ký hiệu ấy gợi lên) nảy ra trong trí người đọc: phải có một thời gian nào đó. Một câu có nhiều chữ (ký hiệu). Một đoạn văn có nhiều câu. Một bài văn có nhiều đoạn. Ký hiệu này gợi ra một hình ảnh, ký hiệu kia gợi ra một mùi, ký hiệu nọ gợi một âm thanh, một vị, một màu v.v... Phải có thời gian tối thiểu cho nó. Có ký hiệu gợi một cảm xúc, một tình cảm, một rung động. Phải chờ nó hiện lên, chờ nó kịp tác động. Đừng hối hả quá, đừng xô đẩy nó gấp quá. Nhất là khi đọc một tác phẩm nghệ thuật. Chữ viết trên một thông cáo, một văn thư hành chánh chỉ "nhả" ra cái nghĩa. Chữ viết trên một tác phẩm văn chương "nhả" ra một thế giới cảm xúc. Đọc nhanh: hỏng hết.

Thời nay xã hội bắt con người phải đọc nhiều quá, hàng ngày. Đọc điên người. Người ta phải "cải tiến" cách đọc. Người ta tập cách đọc nhanh, đọc lướt qua trang giấy. Sách nhiều, báo nhiều, viết nhảm nhiều,

viết hay cũng nhiều quá; đọc mà phát ngấy.

Hoàn cảnh mới, tâm lý mới. Cách đọc ngày nay khác cách đọc ngày xưa. Cách thưởng ngoạn ngày nay khác cách thưởng ngoạn ngày xưa. Cách khác thì hậu quả cũng khác. Quan điểm khác. Thẩm mỹ khác. Thơ đẹp cách khác. Văn đẹp cách khác.

Xung quanh ta bây giờ bao nhiêu là kẻ không thưởng thức được Nguyễn Tuân. Một phần vì tâm lý của ông ta không còn hợp với tâm lý của các bạn trẻ ngày nay; một phần nữa cũng vì cách đọc ngày nay không để cho bao nhiêu chữ nghĩa ý nhị xếp đặt công phu mà dễnh dàng của ông ta kịp "nhả" hết ý nghĩa của nó, kịp tác động đúng mức của nó. Cái dễnh dàng làm ông ta thiệt thòi.

Truyện thật ngắn cố ý ngắn vì thế. Nó cố tình tạo ra một dáng điệu thoăn thoắt, nhẹ nhõm. Hình thức gọn ghẽ không gây sợ hãi cho người đọc, không làm họ hối hả. Đặng Tiến có ý kiến: "Chúng ta cần đọc cao giọng, đọc đi đọc lại cho nhập tâm câu văn chuyển hoá, biến nhịp điệu thành khúc nhạc thầm của nội tâm, nhiên hậu..." (1) Chỉ có thể mời người ta đọc như thế khi bài văn thật ngắn mà thôi.

Đến đây thấy gần hết hạn 6 trang rồi. 6 trang là cái kỷ luật tự giác của tôi. Dài dòng hơn, e thư nặng, phải cân thư thêm tem, phiền quá. Vậy thư sau xin tiếp tục về *Truyện thật ngắn*.

[...]
Thân,
Võ Phiến

2.

Los Angeles ngày 19.5.1992

Thân gửi anh Nguyễn Hưng Quốc,

Thư trước nói chuyện lở dở, nên thư này viết sớm: một tháng hai cái thư! Nhịp độ nhanh trước giờ chưa từng có. Lý do chỉ vì *Truyện thật ngắn*. Vì *Truyện thật ngắn*, mà thư phải lòng thòng.

Trong kỳ trước chúng ta nói về cái sốt ruột do nhịp sống mới gây nên, và những đòi hỏi của cách truyền thông bằng văn tự. Nhịp sống thời đại càng gấp càng nhanh, thời giờ càng chật hẹp, thì con người phải tập phép đọc lướt cho kịp thích ứng. Đọc lướt qua thì chữ viết không kịp nhả hết cảm xúc: trang sách văn nghệ thành ra nghèo nàn, vô vị. Nó biến tính. Hại lắm. Ông Russell Jacoby là giáo sư dạy sử ở đại học UC Riverside gần tôi đây, ông ấy là tác giả cuốn *The Last Intellectual*, ổng

hăm doạ sẽ mở những trung tâm luyện phép đọc chậm (Slow reading centers). Đừng hòng có khách. Thời thế đổi thay rồi. Đổi thay hết sức lớn lao.

Thật vậy, chúng ta đang sống thời buổi cách mạng. Đang từ bỏ một kỷ nguyên này sang một kỷ nguyên khác. Từ khi có loài người đến nay, về mặt truyền thông đã trải qua 4 giai đoạn lớn. Thoạt tiên là sự xuất hiện của ngôn ngữ. Thứ đến là sự ra đời của văn tự. Sau đó là phát minh liên hệ đến văn tự nhưng có tầm quan trọng đặc biệt: máy in. Máy in đẻ ra sách với báo, làm cho sự truyền bá của văn tự "nhảy vọt" rất xa. Rồi mới đây là sự xuất thế một loạt những phương tiện truyền tin với kỹ thuật điện tử: Tivi, video, điện thoại, điện ảnh, truyền thanh v.v...

Cuộc cách mạng điện tử này truất phế địa vị của cuốn sách thật nhanh chóng: số người đọc sách báo trụt thấp ào ào. Ở Mỹ, một thống kê của Gallup cho biết từ 1978 đến 1992 số người "không đọc một quyển sách nào trong năm qua" tăng gấp đôi: Năm 1978 là 8%, năm 1992 là 16%. Trong khi ấy số người được học hành vẫn tăng cao (từ 1940 đến 1990, số người Mỹ đã học xong 4 năm trung học tăng gấp 3, số người học xong 4 năm đại học tăng gấp 4). Học càng ngày càng nhiều, đọc càng ngày càng ít. Đọc nhiều thế quái nào được: trung bình các gia đình Mỹ mở T.V. mỗi ngày 7 tiếng đồng hồ; ngoài ra lại còn có radio, có cassette, có video, có chơi game trên máy computer. Thì giờ đâu mà đọc?

Tinh thần và đời sống người Âu Mỹ mấy chục năm gần đây thay đổi sâu xa. J.P. Sartre ra đời hồi đầu thế kỷ, trước tôi 20 năm, và ông ta cũng mới chết mười mấy năm nay chứ mấy. Cả cuộc đời ông ta từ đầu chí cuối dính liền với cuốn sách. Trong cuốn *Les mots*: "J'ai commencé ma vie comme je la finirai sans doute: au milieu des livres". (2) Từ ngày rất bé, cùng sống với mẹ trong nhà ông ngoại, Sartre đã miệt mài với sách. Ông ta thuộc lòng từng đoạn dài cuốn *Madame Bovary*. Ông ta mê man với sách, xem cái tủ sách, cái phòng sách ở nhà ngoại như một thánh đường, xem việc đọc sách như một tôn giáo (J'avais trouvé ma religion: rien ne me parut plus important qu'un livre. La bibliothèque, j'y voyais un temple). (3)

Thế mà cách cái chết của ông chẳng bao lâu, ngày nay trong các ngôi nhà của người Mỹ không thể tìm thấy đâu là phòng sách nữa. Ngoài phòng ngủ phòng ăn ra, nhà Mỹ bây giờ chỉ có những căn phòng gọi là den, là T.V. room, là family room, là living room... thôi. Mất thánh đường, mất đạo rồi. Sự thay đổi phương tiện truyền thông đã âm thầm ảnh hưởng tới cả quan niệm kiến trúc nhà cửa.

Ảnh hưởng nhanh như chớp. Ngày xưa, khi có văn tự rồi thì mãi rất lâu - chừng bốn nghìn năm sau - các sản phẩm ấn loát mới xuống đường, mới đến tay quần chúng (một quần chúng độc giả cũng không lấy gì làm rộng lớn đông đảo). Máy in ra đời sau văn tự rất xa, rồi phát triển cũng chậm; vả lại con người học để có trình độ đọc sách cũng gian nan, ít kẻ đạt được (thậm chí có bà tổng thống Hoa Kỳ mới đây còn phát động phong trào bài trừ nạn mù chữ!). Vậy mà cái T.V. chỉ ra đời chừng 50 năm, nó đã đủ sức làm cho cuốn sách khốn đốn.

Bảo rằng kỹ thuật điện tử chỉ có ở các nước tân tiến Âu Mỹ, còn ở Á Phi cuốn sách có thể yên chí, đừng vội sợ hãi, bảo thế không đúng. Bà Nadine Gordimer (giải Nobel năm ngoái) cho là ở Nam Phi ngay bây giờ Tivi đã thắng sách rồi. Phải chứ: Học để đọc được sách thì lâu, chứ "học" xem Tivi thì mấy hồi! Càng là ở xứ kém cỏi, sách càng khổ đa.

Tivi với vidéo không phải chỉ lấn hiếp sách bằng cách lấy mất thì giờ đọc; nó còn biến cải tâm lý con người, làm cho không còn thuận lợi với việc đọc sách nữa. Thì cũng như xưa kia chữ viết đã biến đổi tâm lý và đầu óc con người. Có chữ viết, ý tưởng được ghi xuống giấy trắng mực đen, nằm yên chịu trận, để cho trí óc cặm cụi phân tích suy tính; đầu óc con người bấy giờ mới có thể đi xa vào sự suy luận trừu tượng. Do đó chỉ sau khi có chữ viết mới có được những ngành triết học, toán học v.v... Không thể tưởng tượng được những dân tộc chưa biết viết mà có đại số học chẳng hạn.

Rời bỏ trang sách để nhìn vào màn T.V. để gặp những hình ảnh và âm thanh vụt lướt qua liên miên, không thể chận đứng lại được, chắc chắn hoạt động trí óc của những thế hệ từ nay về sau sẽ có những đặc điểm mới.

Mới như thế nào? Không phải kẻ hèn như tôi có thể xía vào nói thiên nói địa ba xí ba tú về những cái xa vời như thế được. Chỉ dám thấy đâu nói đó về những chuyện rất gần gũi rất đại khái rất thô sơ thôi. Chẳng hạn T.V. cần phải đập vào mắt cho nhanh, phải lôi cuốn gấp không ngừng, phải đột ngột, phải mạnh mẽ v.v... Không thế thì người xe bấm nút đổi đài ngay. Cho nên trên màn ảnh T.V. không khí lúc nào cũng khẩn trương, cảnh lúc nào cũng gay cấn, ác liệt, cực đoan. Tôi nhiều lần nhận thấy có những "vua hề" quen thuộc ở Việt Nam sang đây, lên T.V. không thành công. Khả Năng, Phi Thoàn v.v... nói dông dài 5, 10 phút mới làm nổ một trận cười: lâu quá. Hề T.V. chuyên nghiệp như Bob Hope chỉ cần nói một câu, vài câu ngắn rồi ngừng lại, chờ khán giả cười. Cái thì giờ quí báu trên màn ảnh đòi hỏi họ phải tiết kiệm tối

đa, cô đọng tối đa.

Cụ thể (không trừu tượng), động (tránh cái tĩnh), mạnh mẽ, cực đoan (tránh cái nhẹ nhàng, lớt phớt, tinh tế), ngắn gọn (tránh cái dông dài) v.v... có phải đó là những đặc tính của phương tiện truyền thông mới?

Truyện thật ngắn có phải là đáp ứng thích hợp theo chiều hướng cuộc sống mới? Còn lâu mới biết. Nhưng tôi có gặp những phản ứng tương tự đây đó. Ở Pháp, như cuốn *Histoires à dormir sans vous* của Jacques Stenberg, ở Mỹ như R. Carver.

Thời đại mới, xã hội mới, văn nghệ phải mới. "Ngắn" chẳng qua chỉ là một trong bao nhiêu cách đáp ứng khác nhau, trong đó phải có những đáp ứng tài tình hơn, thích hợp hơn, cốt tuỷ hơn, thông minh, sâu sắc, căn cứ trên những suy luận thâm thuý hơn. Mình lẻ loi, xa lạ, thô thiển, quờ quạng... chẳng qua là phác qua một cử chỉ vu vơ.

Trong nước (Việt Nam) bây giờ thỉnh thoảng cũng có bài nói về những trào lưu tiểu thuyết mới. Trên tờ tạp chí *Văn Học* của Hà Nội năm ngoái thấy có bài về "tiểu thuyết hậu - hiện đại". Dẫu sao ở nước nhà cũng có một lớp cầm bút kỳ cựu và một thế hệ đông đảo người cầm bút trẻ, cùng nhau suy nghĩ về bộ môn nọ bộ môn kia. Ở ngoài nước, chúng ta thất tán, ít oi, không có sinh hoạt chặt chẽ, chúng ta rất yếu về mặt lý luận văn học. Đa số cầm bút đại khái viết theo noạ lực, tiếp tục những đường hướng cũ kỹ có sẵn. Viết đại.

Ở Miền Nam, trước 1975 mỗi năm có chừng 150 nghìn sinh viên Văn khoa khắp nước, cùng với một số giáo sư khoa Văn, thày trò học hỏi, thảo luận, tìm tòi, giới thiệu om sòm, suy nghĩ lung tung về các tác giả mới, đường hướng mới, khen chê ồm tỏi. Nguyễn Văn Trung không bỏ lỡ dịp nào để gợi hứng cho sinh viên về những cái mới. Bây giờ, tan đàn rã nghé, anh em tản mác, bận bịu mưu sinh, viết là viết theo đà vậy thôi, ít có thì giờ thắc mắc lý luận.

Tính tôi táy máy, hay "thử" cái này cái nọ. Như thế nguy hiểm. Những thử nghiệm vu vơ thường không có số tồn tại. Chẳng qua là quát một tiếng cho người ta lưu ý, lưu ý đến vấn đề để rồi tiếp tục tìm kiếm, suy nghĩ thêm. Mấy khi thí nghiệm quờ quạng mà thành công ngay.

Vả lại trong *Truyện thật ngắn* không phải chỉ có cái ngắn. Còn có bao nhiêu chuyện khác. Ít nhất còn cái nội dung của nó.

Tính đa ngã của đời người là một ám ảnh vẫn đeo đuổi tôi, từ "Giọt cà phê". Xưa nay chưa bao giờ trong cái hạn một đời người mà xã hội trải qua nhiều biến thiên như ở ta và trên thế giới từ 1945 tới nay. Thỉnh thoảng gặp lại một anh bạn, một người quen, một láng giềng cũ, có kẻ

làm mình sửng sốt: anh chàng lù rù nọ không ngờ thành ra một ông tướng. Ông công tử bột ấy lại thành một gã phong trần chai sạn. Cô bé trắng và mũm mĩm như cục bột thành mụ giữ xe đạp trước rạp hát, người mỏng lét, nói tía lia... Chưa sống trọn một kiếp người, kẻ thành lá gan con gà người hoá ra cánh con ve v.v... Những phản ứng khác nhau đưa mỗi người về một hướng đời không ngờ.

Mặt khác tôi vẫn có cái thích đi quá chỗ tận cùng của các cảm nhận do ngũ quan. Thích đuổi bắt những hình ảnh tưởng như ma quái v.v...

Nhưng những cái đó không nói làm chi. Tưởng chỉ cần nói về chỗ: tại sao lại nảy ra cái ý viết thật ngắn thôi. Lan man quá biết đến đâu là cùng, biết bao giờ cho xong, phải không anh?

Trong một lá thư trước đây anh có ý muốn tìm những bài phê bình trước 1975. Tôi đã bắt đầu làm thử. Để rồi có được bao nhiêu tôi lần hồi sao gửi anh xem.

[...]

Hôm trước viết đến đây thì tôi bị đau, phải bỏ mọi việc viết lách hơn 10 ngày. Đau do vụ mổ - thường thường sau một cuộc giải phẫu lớn vẫn xảy ra như thế. Đau cánh tay mặt như bị bại, cầm cây viết rất khó khăn; đau bả vai và đau lưng. Thay đổi 3 bác sĩ khác nhau, thay đổi thuốc lung tung, nay mới bắt đầu hơi khá. Tôi mất quá nhiều thì giờ cho bệnh hoạn. Thời gian còn lại trong đời đã ngắn lại ngắn thêm.

Nhân mấy chữ "ngắn" vừa viết ra, tôi lại nảy ra một ý quên nói đến. Là khi truyện đã cố tình thật ngắn thì cái ngắn ấy nó kéo theo những cái khác. Ít ra là nó đẻ ra một thẩm mỹ quan khác. Truyện ngắn nó đẹp cách khác, khác với cái đẹp của truyện dài.

Ngày xưa - trong thời nông nghiệp - người thợ thủ công có nhiều thì giờ để mằn mò chạm trổ tinh vi. Họ có thể bỏ ra mười năm miệt mài với một bộ bàn ghế. Nhà cửa, đền đài... đều chạm vẽ rằn rịt lăn quăn. Ngay chiếc xe hơi trong buổi đầu cũng đẹp cách rằn rện như thế. Rồi thời thế đổi thay, người ta làm nhà vuông vắn trụi trần như chiếc hộp, làm xe đường nét giản đơn; từ kiểu áo quần bàn ghế cho đến cây bút, chiếc cà vạt đều giản đơn dần. Lúc đầu cái giản đơn thấy thô kệch chướng mắt. Về sau nó đẻ ra một thẩm mỹ quan mới. Kẻ được lớn lên, được giáo dục trong chiều hướng mới ấy, nhìn lại cái rằn ri cũ không thấy đẹp mà lại thấy kỳ cục. Cái đẹp của sự trần trụi, của cái nghèo nàn, cộc lốc... Thôi, dông dài quá rồi, phải không anh?

[...]

Thân chúc anh chị và các cháu mọi sự an lành.

Võ Phiến

Chú thích:

1. Đặng Tiến, "Võ Phiến, điệu nhạc thầm và Truyện thật ngắn", *Diễn Đàn* (Paris) số 2 (11.1991).

2. "Không còn hoài nghi gì nữa: Tôi đã bắt đầu và sẽ kết thúc cuộc đời mình giữa những quyển sách".

3. "Tôi đã tìm ra tôn giáo của tôi: với tôi, không có gì quan trọng bằng một quyển sách. Tôi xem phòng sách như một ngôi đền".

TUỔI MỚI

Trần Mộng Tú

Khi thức dậy thấy mình rất mới
tóc giữ mềm những sợi thanh xuân
cánh hoa rơi của ngày tháng cũ
thả bay cùng tờ lịch cuối năm

Nến đêm qua thổi vèo theo tuổi
xòe que diêm soi mới thời gian
chiếc gương cũ in môi cười khác
vạch mầu son một nét hồng nhan

Gối chăn cũ cất vào rương cũ
áo khăn xưa gấp trả bóng mình
lòng như lụa mới thêu từng nếp
đêm đi rồi gõ cửa bình minh

Dấu chân qua coi như cổ tích
vườn ngoài kia gót mới sẽ in
táo trên cành Chúa quên dặn tuổi
khi chín rồi vẫn rụng giữa tim.

Ngày 20/12/03

Truyện chớp: từ thật ngắn đến cực ngắn

Pamelyn Casto - (Tú Ân dịch)

Lời chú của người dịch:

Trong nguyên tác, "truyện chớp" là "flash fiction", trong đó "flash" có nghĩa là tia chớp. Trong cách dùng của Pamelyn Casto, thuật ngữ "truyện chớp" tương đương với các danh hiệu khác như: "truyện thật ngắn" hay "truyện cực ngắn" vốn quen dùng trên Tiền Vệ <http:tienve.org> và trong số báo này.

Gần đây, hầu như nhìn vào đâu bạn cũng có thể thấy những tia chớp rực sáng của truyện hư cấu: trên các tạp chí, tập san, tuyển tập, hợp tuyển, và những tác phẩm ấy đang nở rộ cả trên internet. Truyện chớp có mới không? Hay nó chỉ là một hình thức cũ đang hồi sinh? Tôi muốn trả lời: nó là một cái gì cũ, một cái gì mới, một cái gì được vay mượn và một cái gì quả là văn chương đích thực. Viết tốt, truyện chớp là một hôn lễ của các phong cách, các truyền thống và các thể loại.

Hình thức truyện thật ngắn du hành dưới nhiều danh hiệu khác nhau. Những cái tên khác ấy bao gồm "sudden fiction" (truyện bất ngờ), "postcard fiction" (truyện bưu thiếp), "minute fiction" (truyện mini), "furious fiction" (truyện hỏa tốc), "fast fiction" (truyện nhanh), "quick fiction" (truyện vội), "skinny fiction" (truyện mỏng) và "micro-fiction" (vi truyện). Ở Pháp, những truyện ngắn thật ngắn này được gọi là "novelles" (dùng theo định nghĩa của Daniel Boulanger) trong khi ở Trung Hoa người ta gọi nó là "truyện bỏ túi", "truyện bằng lòng bàn tay" và, cái tên mà tôi thích nhất, là "truyện dài bằng hơi khói" (với ý nghĩa là thời gian để đọc nó chỉ bằng thời gian hút xong một điếu thuốc lá). Trong bài viết này, tên gọi "truyện chớp" được dùng để chỉ toàn bộ những danh hiệu và chiều dài khác nhau mà hình thức truyện thật ngắn đã từng kinh qua.

Charles Baxter, trong "Lời Dẫn Nhập" cuốn *Sudden Fiction International*, ghi nhận là những truyện này vượt qua nhiều ngưỡng cửa khác nhau: "chúng nằm giữa thơ ca và truyện hư cấu, giữa truyện và phác thảo, giữa sự tiên tri và hồi ức, giữa cá nhân và tập thể". Ông còn nói thêm: "hình thức này sẽ không bị giản lược bởi những ý tưởng của bất cứ ai về nó." Một công trình nghiên cứu về những tác phẩm này cho thấy chúng phô bày những sự biến thiên thật lớn lao. Nhưng truyện chớp, dưới bất cứ tên gọi nào khác, và với những độ dài ngắn hay lối trình bày khác nhau, vẫn toả sáng như nhau.

Dấu chỉ chung trong tất cả những tác phẩm này là tính ngắn gọn. Mặc dù quan niệm khác nhau, các biên tập viên, các nhà xuất bản và các nhà văn đều đồng ý là truyện chớp nói chung dài từ khoảng 50 từ đến khoảng 2000 từ. Randall Jarrell cho là một truyện có thể ngắn bằng một câu đơn mà thôi. Nhiều truyện chớp đáng nhớ chứa đựng chỉ một hay hai câu (thỉnh thoảng khá dài). Nhưng những truyện chớp còn có cái gì nhiều hơn là ở chiều dài, số chữ hay số câu.

Thuật ngữ "truyện chớp" có thể bao gồm một loạt những thể loại và những hình thức khác nhau, từ những truyện truyền thống, phổ thông, hiện thực, hiện thực thần kỳ, truyện dưới dạng thư từ (epistle), truyện huyền bí, huyền thoại, truyện phóng đại, ngụ ngôn, kịch, truyện thần tiên, truyện kinh dị, truyện khoa học giả tưởng, thơ văn xuôi, truyện hậu hiện đại, v.v... và v.v...

Truyện chớp cũng có thể bao gồm những lối viết có tính thí nghiệm cao độ nhằm nới rộng tầm chờ đợi của loại độc giả truyền thống. Chẳng hạn, một số truyện chớp được kể qua những phương pháp có vẻ "trần tục" như các câu đố trên báo chí, các câu hỏi trong một cuộc điều tra, lời cảm tạ trong một cuốn tiểu sử mang tính học thuật. Truyện cũng có thể được viết từ những lời nhắn tin trên báo, những câu quảng cáo hay những lời nhắn tự động trong máy điện thoại. Một số khác thách thức các quy ước (viết truyện) bằng cách chỉ dựa vào hình thức đối thoại, hay dùng quan điểm của nhân vật thuộc ngôi thứ hai (lối viết này còn hiếm). Những mảnh ngọc quý tí hon này thường sử dụng những điểm thắt gút trong suốt câu chuyện hoặc tạo nên một đoạn kết thật bất ngờ.

Cách viết trong thể truyện này phải thật chặt và gọn, bị nén lại và gây cảm xúc thật mạnh. Những truyện hay thường nói một cách bóng gió về thân phận con người trong một cách thức có nhiều ưu thế hơn hẳn những cách tiếp cận thiếu tinh tế thường gặp. Những truyện chớp hay nhất, cũng giống bao nhiêu tác phẩm văn chương xuất sắc khác, thường đọng lại trong tâm trí người đọc thật lâu sau khi đọc xong.

Một số người cho rằng thể truyện thật ngắn nở rộ là để đáp ứng sự suy giảm khả năng tập trung của độc giả hôm nay, cái tâm lý thiếu kiên nhẫn của họ. Một số người khác cho là nó nảy sinh từ những điều kiện "hen suyễn" trong hoàn cảnh sống của chúng ta hiện nay – chúng phản ánh tính chất "hụt hơi" trong đời sống hôm nay. Cũng có thể kể đến vấn đề giá thành của việc in ấn và ước muốn tạo sự đa dạng của những người làm công việc biên tập như là các nguyên nhân (dẫn đến sự nở rộ của thể truyện thật ngắn). Một số người nữa cho nguyên nhân ấy còn đến từ hiện tượng có nhiều người mất lòng tin vào cách kể chuyện truyền thống vốn dài dằng dặc. Những nhà văn và độc giả ấy tin là "chân lý" vốn xuất hiện một cách bất ngờ và chỉ loé lên một cách ngắn ngủi mà thôi.

Dù với bất cứ lý do nào, các nhà văn sáng tác truyện chớp hiện nay cũng đã thừa kế được một tài sản cao quý từ xưa. Aesop (với những ngụ ngôn nổi tiếng của ông), Ovid (trong *Metamorphoses*), Guy de Maupassant, Anton Chekhov (người từng nói: "Tôi có thể nói thật ngắn về những đề tài dài"), O. Henry, và Franz Kafka (đặc biệt trong cuốn *Parable and Paradoxes*) là một số tên tuổi trong những người từng thành công trong địa hạt này.

Trong số các nhà văn đương đại, Jorge Luis Borges nổi bật hẳn. Nhiều người cho ông là một trong những nhà văn viết đẹp nhất trong thế kỷ 20. Một số truyện của ông chỉ dài khoảng nửa trang giấy hay có khi còn ngắn hơn nữa. Tuy vậy, những truyện tí hon, gợi tưởng, và thường có vẻ khá mơ hồ này cứ còn lại mãi và không ngừng ám ảnh trong tâm trí người đọc.

Những nhà văn xuất sắc khác cũng viết truyện thật ngắn như Donald Barthelme, Elizabeth Bishop, Richard Brautigan, John Updike, Joyce Carol Oates, Russell Edson, và Raymond Carver. Thật ra, dù có viết đến xước cả mặt giấy chúng ta cũng không kể hết tên tuổi của các nhà văn từng viết các truyện thật ngắn.

Các nhà văn viết truyện thật ngắn không chỉ viết và xuất bản chúng như những tác phẩm riêng lẻ mà còn dùng chúng để tạo thành các tác phẩm dài. Italo Calvino xây dựng cuốn tiểu thuyết *Invisible Cities* từ những truyện chỉ có một, hai trang giấy. Alan Lightman, một tác giả chuyên về vật lý, viết cuốn *Einstein's Dreams* cũng theo cách đó. Theo một hướng khác, Barry Yourgrau biến các truyện thật ngắn của ông thành nghệ thuật trình diễn, đọc chúng trong các câu lạc bộ, các rạp hát và trên đài truyền thanh.

Tính chất phổ biến trong việc viết và đọc truyện chớp hiện nay

đang là một hiện tượng có tính toàn cầu. Nó đang lớn mạnh ở Mỹ và Canada nơi nó thường xuyên được đăng tải trên các tạp chí văn học có uy tín. Ngoài ra, các bản dịch (truyện chớp) từ khắp nơi trên thế giới cũng đang tràn vào các tờ báo viết bằng tiếng Anh. Châu Mỹ Latin, nơi thể truyện này đã có truyền thống dài lâu, vẫn liên tục cho ra đời những tác phẩm mới. Hình thức này cũng nở rộ ở Trung Hoa trên các tạp chí và cả nhật báo. Italy cũng đang chứng kiến sự hồi sinh của thể truyện chớp, và, điều đặc biệt thú vị là, tại Cyprus, nó chỉ đứng hàng thứ hai sau thơ trong danh sách các thể loại được xuất bản nhiều nhất.

Truyện chớp có vẻ như đặc biệt thích hợp trong hình thức xuất bản trên internet. Ngoài những đề tài hấp dẫn, kích thước của thể truyện này cũng rất thích hợp để đọc trên màn ảnh computer. Và tầm phổ biến toàn cầu của trang web cũng làm cho các tài liệu lưu hành trên thế giới dễ được tiếp cận hơn bao giờ hết. Cuộc hôn lễ giữa truyện chớp và internet dường như có tất cả các điều kiện cần thiết cho một sự hoà hợp hạnh phúc và thịnh vượng.

Trên trang giấy in hay trên trang web, tương lai của thể truyện này có vẻ vững chắc. Lúc nào người ta cũng cần những truyện chớp thật hay, viết thật chặt, có khả năng mở tung thế giới ra. Nói như Keats khi bàn về thơ, những truyện chớp ấy có thể cho chúng ta thấy "những sự giàu có vô tận trong một căn phòng hẹp".

Thư mục tham khảo:

Shaphard, Robert, and James Thomas, eds. *Sudden Fiction: American Short-Short Stories*. Layton, Utah: Gibbes M. Smith, Inc., 1986.

Shaphard, Robert, and James Thomas, eds. *Sudden Fiction International: 60 Short-Short Stories*. New York-London: W. W. Norton & Company, 1989.

Allen, Roberta. *Fast Fiction: Creating Fiction in Five Minutes*. Cincinnati: Story Press, 1997.

Thomas, James, and Denise Thomas, and Tom Hazuka. *Flash Fiction: 72 Very Short Stories*. New York-London: W. W. Norton & Company, 1992.

Eprile, Tony. "Uncovering the 'Uncommon Narrative.'" *Fiction Writer* July 1999.

Nguyên tác: "Flash Fiction: The Short Short to Ultrta-Short Story" in trên trang web: http://www.netauthor.org/e2k/jan2002/features.html1

Về truyện ngắn và cực ngắn

Julio Cotázar - (Hoàng Ngọc-Tuấn dịch)

Lời người dịch:

Dưới đây là một số đoạn trích từ hai tiểu luận "Algunos aspectos del cuento" (Vài phương diện của truyện ngắn), và "Del cuento breve y sus alrededores" (Về truyện cực ngắn và những dạng tương cận) của Julio Cortázar (1914-1984) nhà văn Á Căn Đình, một trong những tên tuổi hàng đầu của văn chương thế kỷ 20, là tác giả của nhiều cuốn tiểu thuyết — nổi bật nhất là *Rayuela* (Nhảy cò cò, 1963), một tác phẩm hết sức độc đáo về nhiều phương diện — và nhiều truyện ngắn (và cực ngắn) rất lạ thường. Thật thú vị, Julio Cortázar gọi những truyện cực ngắn là "những truyện chạy đua với đồng hồ" (los cuentos contra el reloj).

Vài phương diện của truyện ngắn

[...]

Trong nỗ lực nắm bắt tính cách độc đáo của truyện ngắn, người ta thường so sánh nó với tiểu thuyết, một thể loại phổ thông hơn rất nhiều và có rất nhiều quy tắc đã được đặt ra cho nó. Chẳng hạn, chúng ta thấy rằng tiểu thuyết mở rộng câu chuyện từ trang này sang trang khác, và do đó kéo dài thời gian cần có để đọc nó, và nó chỉ dừng lại khi đề tài đã được khai triển đúng mức; truyện ngắn, ngược lại, khởi sự với ý niệm về một giới hạn, và trước hết là một giới hạn vật chất (límite físico), chính vì vậy mà ở Pháp, khi một truyện ngắn kéo dài hơn hai mươi trang, nó được gọi là "nouvelle" (truyện vừa), một thể loại gát chân này lên truyện ngắn và chân kia lên tiểu thuyết.

Trong ý nghĩa này, chúng ta có thể dùng phim truyện và nhiếp ảnh như một phương tiện loại suy để so sánh tiểu thuyết và truyện ngắn. Phim truyện, trên nguyên tắc, là thể loại "bỏ ngỏ" ("orden abierto")

[không bị giới hạn về độ dài], giống như tiểu thuyết, trong khi một bức nhiếp ảnh có giá trị phải tiên liệu được cái giới hạn bị quy định bởi tầm thu ảnh hẹp của ống kính và tác dụng mỹ học mà nhiếp ảnh gia có thể tạo nên trong chính cái giới hạn này. Tôi không biết bạn đã từng nghe một nhiếp ảnh gia chuyên nghiệp nói về nghệ thuật của mình hay chưa; tôi cứ ngạc nhiên mãi khi nghe những điều ấy giống hệt như những điều mà một người viết truyện ngắn có thể nói. Những bức nhiếp ảnh tuyệt hảo cỡ tác phẩm của Cartier-Bresson hay Brassai đã định nghĩa nghệ thuật nhiếp ảnh như một nghịch lý rành rành: nó cắt ra một mảnh nhỏ của hiện thực, đặt mảnh ấy vào trong những giới hạn nào đó, nhưng nhờ vậy tác phẩm sẽ bung ra như một cú nổ làm mở toang một hiện thực rộng lớn hơn rất nhiều, như một nhãn giới đầy sức mạnh làm thăng hoa phần hồn của cái nhìn qua ống kính. Trong khi phim truyện, cũng như tiểu thuyết, để nắm bắt cái hiện thực rộng hơn và đa phương hơn, cần phải phát triển sự tích lũy những tiểu tiết (chứ không gạt bỏ chúng đi, dĩ nhiên) như một tổng hợp đa phức nhằm dẫn đến điểm cao trào của tác phẩm, thì một bức nhiếp ảnh hay một truyện ngắn xuất sắc lại có lối tiếp cận khác hẳn: người chụp ảnh hay người viết truyện ngắn phải chọn lựa và đặt giới hạn cho một hình ảnh hay sự kiện để biến nó thành một dạng "khai nhãn" (apertura), một quá trình lên men nâng trí tuệ và cảm xúc vượt qua cái giai thoại thị ảnh hay văn chương (la anécdota visual o literaria) mà tác phẩm nhiếp ảnh hay truyện ngắn chứa đựng.

Một nhà văn Á Căn Đình rất mê xem đánh quyền Anh có lần bảo tôi rằng trong trận võ đài xảy ra giữa cái văn bản hấp dẫn và độc giả của nó, tiểu thuyết thắng nhờ đánh kéo dài để lấy điểm kỹ thuật, còn truyện ngắn thì phải thắng nhờ cú đo ván. Đúng vậy, tiểu thuyết từng bước làm tăng tác động đối với độc giả, trong khi một truyện ngắn hay thì phải gọn sắc, thấu cáy, và không khoan thứ ngay từ câu đầu tiên. Nói thế cũng chưa phải là thật đúng, vì người viết truyện ngắn giỏi là một võ sĩ quyền Anh rất khôn ngoan, và những cú đấm đầu tiên của y cũng có lúc dường như chẳng ăn nhằm gì, nhưng kỳ thực đó là lúc y đang nhử cho thế thủ chắc nịch của đối phương phải lạng quạng và sơ hở.

Hãy thử lấy bất cứ truyện ngắn thật hay nào đó mà bạn thích, và thử phân tích trang đầu tiên của nó. Tôi hẳn rất ngạc nhiên nếu bạn tìm thấy bất cứ những yếu tố vu vơ nào chỉ được bày ra lấy có. Người viết truyện ngắn biết rằng y không thể làm việc bằng sự tích lũy, rằng thời gian không phải là lợi điểm của y; y chỉ có thể vận động trong chiều sâu, theo đường thẳng đứng, bất kể từ dưới lên hay từ trên xuống trong cái không gian chữ nghĩa. Và điều này, nghe như một ẩn dụ, kỳ thực lại diễn tả

đúng cốt lõi của phương pháp viết. Thời gian và không gian của truyện ngắn phải ở trong tình thế như bị mắc lời nguyền, bị nén dưới sức nặng của tinh thần và sức nặng của hình thức để đạt đến sự "khai nhãn" mà tôi đã nói. Chúng ta chỉ cần đặt câu hỏi tại sao một truyện ngắn nào đó dở tệ. Chẳng phải cái đề tài làm nó dở tệ, bởi trong văn chương chẳng có đề tài hay hay dở, mà chỉ có cách xử lý hay hay dở đối với một đề tài. Một truyện dở tệ cũng không phải vì những nhân vật trong truyện chẳng có gì thú vị, bởi ngay cả một hòn đá cũng trở thành thú vị nếu nó được một cây bút như Henry James hay Franz Kafka lưu ý đến. Một truyện dở tệ là khi nó thiếu cái sức căng thẳng cần có ngay từ những chữ đầu tiên hay những hình ảnh đầu tiên.

[...]

Mỗi truyện ngắn hảo hạng giống như một hạt cây trong đó có thân đại thụ đang ngủ yên. Thân đại thụ ấy sẽ lớn lên trong chúng ta, bóng mát của nó sẽ phủ rợp ký ức của chúng ta.

[...]

Nguyên tác: ""Algunos aspectos del cuento", trong tập san *Casa de las Américas*, No.15 (1962) và No.16 (1963).

Về truyện cực ngắn và những dạng tương cận

[...]

Tôi đang nói về truyện ngắn đương đại, hãy thử bắt đầu với Edgar Allan Poe, câu chuyện được vận dụng như một cỗ máy hoàn hảo để thực hiện nhiệm vụ tự sự của nó với những phương tiện dè sẻn nhất; nói vắn tắt, sự dị biệt giữa một truyện ngắn và cái người Pháp gọi là *nouvelle* và người Anglo-Saxon gọi là *long short story* đặt cơ sở trên cuộc chạy đua bất toại với thời gian, mà thắng lợi của cuộc chạy đua ấy là một truyện ngắn thượng hạng; chúng ta có thể nghĩ ngay đến những truyện "The Cask of Amontillado" (1), "Bliss" (2), "Las ruinas circulares" (3), và "The Killers" (4).

Điều này không có nghĩa là những truyện dài thì không thể hoàn hảo như thế, nhưng tôi thấy dường như khá hiển nhiên rằng những truyện ngắn tiêu biểu nhất trong vòng một trăm năm qua đã được xây dựng từ sự loại trừ không thương tiếc tất cả những thuộc tính của thể loại *nouvelle* và tiểu thuyết: tính cách xã luận hoá, sự đa ngôn, những sự tiết lộ tiệm tiến, và những kỹ thuật tự sự khác; nếu một *long short story* của Henry James hay D.H. Lawrence có thể được xem như mẫu mực sáng chói của thể loại này, thì chúng ta phải đồng ý rằng những tác giả ấy đã được hỗ

trợ bởi sự tự do mở rộng đề tài và câu chữ để đạt mục đích, trong khi đó thì điều đáng kinh ngạc về những truyện chạy đua với đồng hồ (los cuentos contra el reloj) là chúng tạo ra được một cú sét đánh từ một nhúm chất liệu tối thiểu...

[...]

Nguyên tác: "Del cuento breve y sus alrededores", trong tập san *El Urogallo* (Dec.1969).

1. Truyện của Edgar Allan Poe.
2. Truyện của Katherine Mansfield.
3. Truyện của Jorge Luis Borges.
4. Truyện của Ernest Hemingway.

Hà Nguyên Dũng

ĐỜI THÊM MỘT CUỘC CHIA TAY NGẬM NGÙI !

Xin chào Đà Nẵng – sông Hàn
Tôi như bèo giạt theo ngàn sóng đau
Có trầu mà chẳng có cau
Thêm vôi cũng lạt, gặp nhau cũng rồi.

Cùng chung một cõi pha phôi
Hang sâu núi cả tình tôi chưa tàn
Đò Em buộc bến sông Hàn
Dẫu tôi đứng gọi cả ngàn năm không.

Lấy thơ mà gói nỗi lòng
Leo lên lưng sóng mặc dòng sông đưa
Đường dài và nắng và mưa
Co ro trong nỗi tình xưa buốc đời.

Khuất nhau mấy chục năm trời
Và bao nhiêu cuộc luân hồi nữa đây?
Ơi em lỡ chuyến đò này
Đời thêm một cuộc chia tay ngậm ngùi!

Đà Nẵng 2002

Truyện cực ngắn Trung quốc

Tạ-Quốc-Tuấn

Từ thập niên 1980 trở đi, truyện cực ngắn của các nhà văn Trung-quốc đã phát triển nhanh chóng không thua kém gì truyện cực ngắn của các tác giả ngoại quốc khác. Hơn nữa, thể loại văn chương này đối với người Trung-quốc không có gì xa lạ, như chúng tôi đã nói trong bài "*Thế Nào Là Truyện Cực Ngắn?*" (Văn Học, số 126, th. 10/1996):

"*Nhiều nhà Hoa học, Trung-hoa cũng như ngoại quốc, đã đồng ý rằng thể loại tiểu tiểu thuyết rất thịnh hành ở Trung-quốc từ xưa tới nay, tuy không ai dùng danh xưng 'tiểu tiểu thuyết', 'vi hình tiểu thuyết' hay 'cực đoản thiên' mãi cho đến những năm gần đây.*" (tr. 10)

Đôi Lời Về Tiểu Thuyết Trung-quốc

Thực vậy, người đầu tiên dùng danh xưng "*tiểu thuyết*" là Trang-tử (355-275 TCN), với nghĩa là lời nói (thuyết) nhỏ nhặt, không quan trọng (tiểu). Mãi mấy trăm năm sau từ "*tiểu thuyết*" mới được dùng để chỉ một thểloại văn chương không có vận điệu.

Tiểu thuyết như một thể loại văn học bắt đầu phát triển từ thời nhà Hán (206 TCN – 9 SCN và 25-220), nhất là từ thời nhà Đường (618-907), trở đi.

Tuy nhiên, đại đa số các tiểu thuyết trước cuối thời nhà Nguyên (1238-1368) đều ngắn, chỉ có thể xếp vào hàng các đoản thiên tiểu thuyết theo phân loại hiện tại.

Xin mở một dấu ngoặc ở đây.

Theo Lưu Tử-thanh, đoản thiên tiểu thuyết dài từ 10.000 chữ trở xuống, trung thiên tiểu thuyết từ 10.000 đến 50.000 chữ và trường thiên tiểu thuyết từ 50.000 chữ trở lên[1]. Mặt khác, theo tự điển **Từ Hải**, đoản

thiên tiểu thuyết dài từ vài trăm đến vài vạn chữ (q. hạ, tr. 2065), còn trường thiên tiểu thuyết từ 100.000 đến 1.000.000 chữ (q. hạ, tr. 3023). Đáng tiếc là **Từ Hải** không nói gì về trung thiên tiểu thuyết và cũng không nói rõ đoản thiên tiểu thuyết dài từ mấy trăm đến mấy vạn chữ.

Tuy nhiên, trước cuối thời nhà Nguyên số các truyện dài có thể xếp vào hàng trường thiên tiểu thuyết theo phân loại hiện tại rất ít. Ngay cả những truyện có thể xếp vào hàng trung thiên tiểu thuyết cũng không có nhiều. Chỉ bắt đầu từ thời nhà Minh (1368-1644) cho đến ngày nay, số lượng truyện có thể xếp vào hàng trường thiên hay trung thiên tiểu thuyết mới gia tăng. Dù vậy, trong suốt hơn hai ngàn năm lịch sử văn học Trung-quốc, số lượng của hai thể loại tiểu thuyết này không bao giờ vượt quá số các truyện có thể xếp vào hàng đoản thiên tiểu thuyết.

Mặt khác, từ thời nhà Đường, nhà Tống (960-1280) trở đi đã có một số truyện rất ngắn mà chúng ta có thể xếp vào hàng truyện cực ngắn theo phân loại hiện nay.

Thí dụ trong số 34 truyện in trong sách **Tống Nhân Tiểu Thuyết** do Lý Hoa-khanh biên soạn và Chu Phái-liên hiệu đính (Viễn-đông Đồ thư công ty, Đài-bắc, 1988) có 20 truyện rất ngắn, từ 146 đến 2.201 chữ, có thể xếp vào loại tiểu tiểu thuyết.

Hay thí dụ trong số 30 truyện in trong sách **Minh Thanh Đoản Thiên Tiểu Thuyết** (11 truyện viết trong thời nhà Minh và 19 truyện trong thời nhà Thanh, 1644-1911) do Lưu Lương-minh tuyển chú (Trường-giang Văn nghệ xbx, Vũ-hán, 1996) có 21 truyện rất ngắn, từ 387 đến 2.396 chữ (12 viết trong thời nhà Minh và 9 trong thời nhà Thanh), có thể xếp vào loại tiểu tiểu thuyết.

Chỉ từ đầu thế kỷ thứ 20 các tiểu thuyết mới được qui định rõ ràng là trường thiên, trung thiên hay đoản thiên. Tuy nhiên, sự qui định này lại thường chỉ thấy nêu lên trong các tác phẩm nghiên cứu hay phê bình văn học, hoặc trong các hợp tuyển văn học, chứ ngay chính trong các tác phẩm rất ít khi có sự nêu rõ loại.

Sự Phát Triển Nhanh Chóng Của Truyện Cực Ngắn Trung-quốc

Rồi vào khoảng thập niên 1980 một thể loại tiểu thuyết khác bắt đầu được các nhà văn Trung-quốc thí nghiệm: đó là truyện cực ngắn, trong Hoa ngữ gọi là ***tiểu tiểu thuyết***, ***vi hình tiểu thuyết***, hay ***cực đoản thiên***.

Chỉ trong một thời gian ngắn, truyện cực ngắn đã được phổ biến sâu rộng, chẳng những là ở trong các trường đại học mà còn ở khắp nơi tại

Hoa-lục và Đài-loan, cũng như trong các cộng đồng Hoa kiều ở Tân-gia-ba, Mã-lai-á, Thái-lan và nhiều nước Âu, Mỹ nữa. Không những thế, trình độ truyện cực ngắn Trung-quốc cũng đã nhanh chóng được nâng cao, lên ngang hàng truyện cực ngắn của bất cứ nước nào trên thế giới.

Mới đầu các truyện cực ngắn được đăng rải rác trong các báo san, sau được chọn in trong các tuyển tập.

Thí dụ ở Đài-loan có những tuyển tập như:

1.- **Cực Đoản Thiên** do Liên Phó Biên Tập Bộ (ban biên tập phụ san văn học tờ nhật báo Liên Hợp Báo) ở Đài-bắc biên soạn và Liên-kinh, Đài-bắc, xuất bản. Không rõ có bao nhiêu tập được xuất bản. Chúng tôi chỉ mua được tập 9 và tập 10, cả hai cùng xuất bản năm 1995.

Tập 9 in 50 truyện: (a) 1 truyện của Kafka được Trần Thiệu-bằng dịch sang Hoa ngữ; (b) 1 tác giả có 6 truyện; (c) 2 tác giả mỗi người có 4 truyện; (d) 5 tác giả mỗi người có 2 truyện; (e) còn lại 25 truyện do 25 tác giả viết.

Tập 10 in 51 truyện: (a) 2 truyện của tác giả Nhật-bản Vĩnh-tỉnh Hòa-phong do Lâm Thủy-phúc dịch sang Hoa ngữ; (b) 3 tác giả mỗi người có 3 truyện; (c) 2 tác giả mỗi người có 4 truyện; (d) 6 tác giả mỗi người có 2 truyện; (e) còn lại 20 truyện do 20 tác giả viết. Ngoài ra, trong những tác giả có truyện in trong tập 10 này có 9 tác giả cũng có truyện in trong tập 9.

2.- **Tân Cực Đoản Thiên**, do Trần Nghĩa-chi chủ biên và cũng do Liên-kinh xuất bản năm 1995. Sách này in 120 truyện, chia làm 6 tập, mỗi tập 20 truyện và lấy nhan đề của một truyện trong tập làm nhan đề cho tập. Ngoại trừ 2 truyện mỗi truyện do 2 tác giả viết chung và 7 tác giả mỗi người có 2 truyện, còn lại 102 truyện do 102 tác giả viết.

Bên cạnh các tuyển tập thuộc loại kể trên còn có những tập truyện cực ngắn của một, hai tác giả xuất bản riêng.

Chẳng hạn, tập **Dục Vọng Giáp Tâm** (phụ thêm tiểu đề "*Song Sắc Tiểu Tiểu Thuyết*") in các truyện cực ngắn của Trần Lộ-thiên (nữ) và Lâm Diệu-đức, do Bình-thị, Đài-bắc, xuất bản năm 1995. Sách in 40 truyện, chia làm 20 tập mang 20 nhan đề chủ ý của các truyện trong tập. Mỗi tập in 1 truyện của Trần Lộ-thiên và 1 truyện của Lâm Diệu-đức (theo thứ tự này).

Ở Hoa-lục cũng có những tài liệu tương tự. Chẳng hạn:

1.- **2001 Trung-quốc Vi Hình Tiểu Thuyết Tinh Tuyển**, do Trung-quốc Tác gia Hiệp hội Sáng Nghiên Bộ (ủy ban sáng tác và nghiên cứu của hội các nhà văn Trung-quốc) biên tuyển và Trường-giang Văn nghệ

xbx, Vũ-hán, xuất bản năm 2002[2]. Tập này in 224 truyện của 224 tác giả.

2.- **Trung-quốc Tối Giai Kinh Điển— Tiểu Tiểu Thuyết**, do Trịnh Chính-thanh và Hoàng Quốc-dân tuyển biên, Bắc-nhạc Văn nghệ xbx, Thái-nguyên, xuất bản năm 2002. Tài liệu này gồm 200 bài của 200 tác giả.

3.- **2002 Trung-quốc Niên Độ Tối Giai Tiểu Tiểu Thuyết**, do Dương Hiểu-mẫn, Quách-Hân và Hoàng Quốc-dân tuyển biên, Ly-giang xbx, Quế-lâm, xuất bản năm 2003. Gồm 137 bài của 137 tác giả.

Ngoài ra còn có một số báo san chuyên đăng các truyện cực ngắn nữa.

Thí dụ **Tiểu Tiểu Thuyết Tuyển San** (bắt đầu từ năm 1990), phát hành ở thành phố Trịnh-châu (thuộc tỉnh Hà-nam), ra ngày 1 và 16 mỗi tháng. Tờ bán nguyệt san này có những điểm đặc biệt sau: (a) tuyển đăng các truyện cực ngắn của các tác giả ở Hoa-lục cũng như các tác giả Hoa-kiều ở ngoại quốc; (b) thỉnh thoảng tuyển đăng truyện của tác giả ngoại quốc dịch sang Hoa ngữ; (c) cuối mỗi truyện đều có ghi truyện nguyên được đăng trong báo san nào; (d) đôi khi còn đăng thêm tùy bút hay bình luận.

Ngoài ra, còn có một tờ báo tương tự khác là **Bách Hoa Viên**. Trong **Tiểu Tiểu Thuyết Tuyển San** số 20 năm 2003 có loan tin bắt đầu từ tháng 1 năm 2004 tờ nguyệt san **Bách Hoa Viên** sẽ đổi thành bán nguyệt san. Tuy nhiên, vì chưa mua được số nào nên chúng tôi không rõ nội dung có những gì.

Cũng nên nói thêm là một số truyện cực ngắn Trung-quốc đã được phổ biến ở Việt-nam.

Theo chúng tôi biết, Nguyễn-thành-Tiến đã sưu tầm và dịch một số truyện cực ngắn Trung-quốc và in thành sách, nhan đề **19 Truyện Hay Cực Ngắn Của Trung-quốc**[3]. Trong số 19 truyện này, có 2 truyện của 2 tác giả Trung-quốc ở Tân-gia-ba, 1 truyện của tác giả Trung-quốc ở Mã-lai-á và 16 truyện của 16 tác giả Trung-quốc (có lẽ ở Hoa-lục, vì không thấy dịch giả giới thiệu như đối với 3 tác giả trên).

Tuy nhiên, dù danh xưng tiểu tiểu thuyết, vi hình tiểu thuyết hay cực đoản thiên đã trở nên phổ biến từ thập niên 1980, các nhà biên tập, và nhiều khi cả chính tác giả nữa, vẫn không thường dùng danh xưng này trong các tác phẩm của mình hay khi nói về các tác phẩm của các nhà văn khác. Thí dụ Lâm Cân-lan đã đặt nhan đề cho một tác phẩm của mình dài tổng cộng 1.717 chữ (gồm *Tiền Ngôn* 124 chữ, truyện *Hoa Si* 338 chữ, truyện *Thạch Si* 702 chữ và truyện *Khốc Si* 553 chữ) là ***Đoản***

Thiên Tam Si [4].

Chỉ thỉnh thoảng lắm chúng ta mới thấy một tác giả gọi tác phẩm của mình là truyện cực ngắn. Thí dụ: nhà văn nữ Lâm-Anh đã đặt nhan đề cho hai truyện cực ngắn của mình, truyện *Tâm Lý Y Sinh: Tri Chu Nhân* 1.781 chữ và truyện *Điện Ảnh Ngọ Dạ Trường* 1.159 chữ, là ***Cực Đoản Thiên Lưỡng Thiếp***[5].

Lý Do Thành Công Của Truyện Cực Ngắn Trung-quốc

Các tác giả cũng như độc giả Trung-quốc, dù ở bất cứ nơi nào trên thế giới, không thấy xa lạ đối với truyện cực ngắn, bởi vì họ quá quen thuộc với những truyện viết rất ngắn, xưa cũng như nay.

Thứ nhất, đoản thiên tiểu thuyết của Trung-quốc đã có một lịch sử rất lâu dài, hơn 2.000 năm, và lúc nào cũng chiếm địa vị ưu thắng trên văn đàn. Có rất nhiều nhà văn chỉ chuyên viết truyện ngắn hoặc viết truyện ngắn nhiều hơn truyện dài.

Thứ hai, song song với tiểu thuyết, một thể loại văn học khác cũng có một lịch sử lâu dài không kém: đó là tản văn. Tản văn Trung-quốc cũng bắt đầu từ thời nhà Hán và phát triển mạnh trong thời hai nhà Đường và Tống.

Trong các thể loại văn xuôi của Trung-quốc, xưa cũng như nay, tản văn đã ảnh hưởng độc giả nhiều nhất và đã được nhiều người sử dụng nhất. Trong khi ít tiểu thuyết gia làm thơ có tài thì, ngược lại, đại đa số, nếu không thể nói là toàn thể, các thi sĩ đều có những tác phẩm tản văn cũng được nhiều người mến chuộng không thua gì các thi phẩm của họ. Chúng ta có thể kể tên những thi nhân kiêm tản văn gia trứ danh như Hàn-Dũ (768-824), Liễu Tông-nguyên (773-819), Âu-dương Tu (1007-1072), Tô-Tuân (1009-1066), Tô-Thức (1037-1101), Tô-Triệt (1039-1112), Tăng-Củng (1019-1083), Vương An-thạch (1021-1086). Các thi nhân hiện đại vẫn tiếp tục truyền thống vừa làm thơ vừa viết tản văn, như: Quách Mạt-nhược (1892-1978), Từ Chí-ma (1895-1931), Băng-Tâm (1900-1999; nữ), Lạc-Phu (s. 1928), Quản-Quản (s. 19229), v.v.

Trong khi đó, ngoại trừ những nhà chuyên môn, rất ít người phân biệt được đoản thiên tiểu thuyết và tản văn, bởi vì các tác phẩm tản văn đều ngắn, hầu như là đồng nhất thể với đoản thiên tiểu thuyết, nhất là vì hầu hết các tiểu thuyết gia đều có không nhiều thì ít tác phẩm tản văn; thí dụ: Hứa Địa-sơn (1893-1941), Mao-Thuẫn (1896-1981), Tiền Trọng-thư (1910-1999), Tiêu-Hồng (1911-1942, nữ), Trương Ái-linh (1920-1995; nữ), Viên Quỳnh-quỳnh (s. 1940; nữ), v.v.

Lại nữa, có những tác phẩm được người này xếp loại là tản văn nhưng lại được người khác xếp loại là tiểu thuyết. Thí dụ tác phẩm ***Thủ*** của nhà văn nữ Tiêu-Hồng được Đinh Ngôn-chiêu và Yến-Minh xếp vào loại tản văn, còn Hình Phú-quân và Tích-Khánh xếp vào loại đoản thiên tiểu thuyết; hay là tác phẩm ***Cô Độc Đích Sinh Hoạt***, cũng của Tiêu-Hồng, được Hình Phú-quân và Yến-Minh xếp vào loại tản văn còn Đinh Ngôn-chiêu xếp vào loại đoản thiên tiểu thuyết[6].

Thứ ba, trước thế kỷ thứ 20, các tác phẩm văn học, nhất là tiểu thuyết và tản văn, đều viết bằng văn ngôn. Trong khi Hoa ngữ vốn đã là một ngôn ngữ rất súc tích, dùng rất ít chữ mà lại mô tả được rất nhiều ý, thì văn ngôn lại còn súc tích hơn nữa. Vì vậy, cho dù hiện tại các nhà văn Trung-quốc sử dụng bạch thoại thay thế văn ngôn và số chữ họ dùng trong một tác phẩm văn học tuy nhiều hơn văn ngôn, nhưng vẫn còn ít hơn là các ngôn ngữ khác. Chúng tôi xin kể hai thí dụ.

Bài tản văn ***Tạp Thuyết Tứ*** của Hàn Dũ gồm 151 chữ (không kể nhan đề). Khi dịch sang Anh ngữ, với nhan đề ***The Thousand-Li Horse***, Shih-sun Liu (chúng tôi chưa tìm được tên viết bằng Hán tự) đã phải dùng tới 207 chữ[7].

Một thí dụ khác là tác phẩm tản văn ***Kinh Vu*** của La-Ẩn (833-909) gồm 175 chữ đã được dịch sang Anh ngữ, nhan đề là ***The Shaman of Chu***, với 245 chữ[8].

Ngay những tác phẩm viết bằng văn ngôn khi được dịch sang bạch thoại cũng phải dùng nhiều chữ hơn. Cũng xin kể hai thí dụ.

Quyển *Ngũ Đế Bản Kỷ* trong sách **Sử Ký** của Tư-mã Thiên (khoảng 145-85 TCN) mở đầu như sau:

"*Hoàng-đế giả, Thiếu-điển chi tử, tính Công-tôn, danh viết Hiên-viên. Sinh nhi thần linh, nhược nhi năng ngôn, ấu nhi tuẫn tề, trưởng nhi đôn mẫn, thành nhi thông minh.*"

Câu này gồm 34 chữ. Ngô Triệu-cơ đã dịch sang bạch thoại, dùng tới 55 chữ.

"*Hoàng-đế thị Thiếu-điển tộc chi hậu đại, tính Công-tôn, danh khiếu Hiên-viên. Sinh hạ lai tựu đặc biệt thần dị, kỷ cá nguyệt đại tựu hội thuyết thoại, ấu tiểu linh lợi, trưởng đại thành thực cần mẫn, thành niên hậu kiến văn quảng bác, thông hiểu thiên hạ đại sự.*"[9]

Hoặc như là đoạn dưới đây trích trong quyển ***Việt Tuyệt Ngoại Truyện Ký Địa Truyện*** sách ***Việt Tuyệt Thư*** của Viên-Khang (người thời Hán):

"*Mỹ-nhân cung, châu ngũ bách cửu thập bộ, lục môn nhị, thủy môn nhất, kim Bắc-đàn Lợi-lý Khưu-thổ thành, Câu-tiễn sở tập giáo mỹ nữ Tây-thi, Trịnh-Đán, cung đài dã. Nữ xuất ư Trữ-la sơn, dục hiến ư Ngô,*

tự vị đông thùy tích lậu, khủng nữ phác bỉ, cố cận đại đạo cư, khứ huyện ngũ lý."

Đoạn nguyên tác này dùng 66 chữ. Lưu Kiến-quốc đã dùng 113 chữ để dịch sang bạch thoại.

"Mỹ-nhân cung châu vi ngũ bách cửu thập bộ, hữu lưỡng tòa lục môn, nhất tòa thủy môn, tựu thị kim thiên đích Bắc-dàn Lợi-lý Khưu-thổ thành, thị Việt-vương Câu-tiễn đương niên huấn luyện mỹ nữ Tây-thi hòa Trịnh-Đán đích cung điện. Lưỡng cá mỹ nữ xuất thân ư Trữ-la sơn hương hạ, Việt-vương yếu bả tha môn hiến cấp Ngô-vương Phù-sai, tự giác đông phương biên dã thái thiên tích giản lậu liễu, khủng pha tha môn quá ư chất phác thô tục, sở dĩ bả Mỹ-nhân cung kiến tại đại lộ biên thượng, cự Sơn-âm ngũ lý."[10]

Thành Tựu Của Truyện Cực Ngắn Trung-quốc

Tới nay truyện cực ngắn Trung-quốc đã đạt được ba điểm sau:

Thứ nhất, so với các loại tiểu thuyết khác trong quá khứ, truyện cực ngắn chẳng những là có thể thu hút những dinh dưỡng của nền văn học truyền thống của Trung-quốc, như là ngụ ngôn, bút ký, v.v., mà lại còn có thể vận dụng tất cả các thủ pháp nghệ thuật của tiểu thuyết hiện đại như quái đản, phi lý, khôi hài đen, tượng trưng chủ nghĩa, v.v.

Huyễn tưởng và hiện thực là hai cực đoan căn bản của văn học mà từ nhiều năm nay người ta khó có thể giữ không thiên vị lệch lạc. Thực ra, huyễn tưởng tiểu thuyết được sinh ra trước tả thực tiểu thuyết mấy trăm năm, thậm chí cả trên ngàn năm. Vì thế chúng ta thấy các tuyện cực ngắn huyễn tưởng đều chứa chan chân lý huyễn tưởng, đạo lý huyễn tưởng, lực lượng huyễn tưởng, thẩm mỹ huyễn tưởng.

Độc giả rất thích đọc truyện cực ngắn huyễn tưởng, bởi vì nó diễn tả một cuộc sống trái ngược với cuộc sống hiện tại của họ. Để đáp lại sự ham thích này, các tác giả các truyện cực ngắn đã dùng cách viết hoang đản hoặc ma ảo để có thể "tá đề trữ hoài" (mượn chuyện này nói ra những điều ôm ấp trong lòng), biểu đạt tình cảm hay tâm tư mãnh liệt.

Thứ hai, so với các loại tiểu thuyết khác khi trước, đề tài của truyện cực ngắn rộng rãi hơn và tưởng tượng cũng mới mẻ hơn. Một câu chuyện nho nhỏ, hoặc một khía cạnh, một tình cảm, một ảo tưởng, một đoạn đối thoại của một người đều có thể làm thành đề tài của truyện cực ngắn. Then chốt là lấy một tưởng tượng mới mẻ biểu hiện cái mà người khác chưa biểu hiện, suy nghĩ tìm tòi cái mà người khác chưa suy nghĩ tìm tòi, phát hiện những gì mà người khác chưa phát hiện.

Các truyện cực ngắn Trung-quốc đều có sức chinh phục người đọc. Đó là bởi vì rất nhiều tác phẩm trước hết đã có những phát hiện mới lạ, những tưởng tượng mới mẻ, lại có cốt chuyện hay.

Trong lúc sáng tác, các tác giả truyện cực ngắn không câu nệ nề nếp cũ của câu chuyện, nhưng cũng không để cho câu chuyện vì thế mà bị tiêu vong. Họ tự huấn luyện mình cho được có sức quan sát và quan niệm tư duy không giống những người khác. Sự tích lũy các yếu tố đề tài và sinh hoạt đã đến giai đoạn đầy đủ, lẽ dĩ nhiên phải sinh ra các tác phẩm đẹp, hay.

Thứ ba, truyện cực ngắn dồi dào triết lý tính. Một truyện cực ngắn có khái quát lực đối với sinh hoạt hiện thực và xuyên thấu lực đối với bản chất sinh hoạt là đã thông qua sự thực hiện lập ý. Những truyện cực ngắn lập ý đẹp đẽ lạ lùng, triết lý sâu sắc này khiến người ta phải đọc đi đọc lại nhiều lần mà dư vận vẫn còn lưu lại trong đầu mãi mãi.

Truyện cực ngắn Trung-quốc tuy chiếm diện tích nhỏ nhất nhưng đáng làm tiêu biểu cho tư tưởng lớn nhất trong tập thể nhân loại. Truyện trình bày trước mắt độc giả những trận gió mưa lịch sử, những đoạn đường đứt ruột của đời người, nhân tâm khó lường, gia quốc tình cừu, tình thiên hận hải, hoạn hải trầm phù, đủ các loại tình cảnh và ý uẩn. Độc giả phải động lòng, không còn giữ được sự thơ ơ lãnh đạm của mình và phải suy nghĩ sâu xa để rồi có thể thu được nhiều điều bổ ích không bao giờ có thể quên được.

Kết Luận

Chúng tôi xin mượn nhận xét sau của bộ biên tập phụ san văn học của Liên Hợp Báo về truyện cực ngắn để làm kết luận bài này:

"*Cực đoản thiên là khinh kỵ binh trên thảo nguyên văn học, lấy văn tự ít nhất để biểu đạt nội hàm lớn nhất khiến cho độc giả chỉ trong vài phút có thể tiếp thụ được một câu chuyện, nhận được một phần cảm động và khải thị.*"[11]

Thực vậy, truyện cực ngắn Trung-quốc chỉ cần dùng dăm ba trăm chữ là cũng đủ để hoàn thành việc miêu thuật, biểu đạt khuôn phép nguyên tố của nhân sinh, trải qua những thực chứng mà phát xuất. Tuy dùng ít lời, nhưng truyện cực ngắn vẫn có uy lực văn chương, chẳng những là hay là đẹp, mà còn cả mạnh mẽ, hừng hực, rực rỡ, và nói lên được những buồn vui của đời người.

Truyện cực ngắn Trung-quốc đa dạng, phong phú, thành thực, có tư tưởng tính, nghệ thuật tính đẹp, có sức ảnh hưởng lớn. Có quyền uy tính

nhất và đồng thời cũng sáng chói nhất. Văn thể, ý thức càng ngày càng tinh luyện hơn, càng ngày càng trở nên thuần túy hơn và đại chúng tính cũng càng ngày càng gia tăng.

Truyện cực ngắn Trung-quốc đã phơi bày tư tưởng sâu sắc, nói lên cái hay cái đẹp và cả cái xấu xa cái tồi tệ của thời đại, của xã hội, của nhân vật, cũng như quan hệ giữa con người và con người trong một thế giới phức tạp, cái vui buồn của đời người, sự truy cầu thẩm mỹ, các kinh nghiệm nhân sinh, các tiêu chuẩn đạo đức.

Với cố sự khúc chiết, tình cảnh sống động, trạng huống cảm động, sự lý sâu sắc, hình tượng và cá tính sáng tỏ, nhân sinh đa phương diện, truyện cực ngắn Trung-quốc đã đạt đến một công phu nghệ thuật cao. Vì thế, qua một phần tư thế kỷ thí nghiệm, ngày nay truyện cực ngắn đã trở nên một chi nhánh trọng yếu của văn học Trung-quốc.

Chú Thích

(1) Lưu Tử-thanh, **Trung-quốc Lịch Đại Trứ Danh Tiểu Thuyết Sử Thoại**, Lê-minh Văn hóa sự nghiệp công ty, Đài-bắc, 1980, Tiền Ngôn, tr. 4. Tuy nhiên, vẫn theo Lưu Tử-thanh, sự phân loại này không có tính cách tuyệt đối vì truyện dài 12.000 chữ vẫn có thể gọi là đoản thiên tiểu thuyết (tr. 4-5).

(2) Đây là lần đầu tiên Hội in tuyển tập truyện cực ngắn. Trước đó, bắt đầu từ năm 1995, mỗi năm hội chỉ in 1 tuyển tập đoản thiên tiểu thuyết, 1 tuyển tập trung thiên tiểu thuyết, 1 tuyển tập tản văn, 1 tuyển tập báo cáo văn học (dịch từ Nga ngữ **ocherkovaia literatura**, để chỉ một loại tản văn vừa có tính cách hư cấu của tiểu thuyết vừa có tính cách thông tin hay báo cáo của báo chí). Ngoài ra, thỉnh thoảng Hội in 1 tuyển tập thi ca (năm 1997, 1998, 2000).

(3) nxb. Văn nghệ, T.P. Hồ-chí-Minh, 1999. Bản chúng tôi được đọc có ghi chú thêm là "(tái bản lần thứ nhất có sửa chữa bổ sung)" nhưng không ghi năm tái bản.

(4) In trong **2001 Trung-quốc Tối Giai Trung Đoản Thiên Tiểu Thuyết**, Vương-Mông chủ biên, Liêu-ninh Nhân dân xbx., Thẩm-dương, 2002, tr. 469-473.

(5) In trong **Trung-quốc 83 Niên Tiểu Thuyết Tinh Tuyển**, do Mai-Tân chủ biên và Trung ương Nhật báo, Đài-bắc, xuất bản năm 1995, tr. 167-175.

*(6) Xem: (a) Đinh Ngôn-chiêu, **Tiêu-Hồng Truyện**, Giang-tô Văn nghệ xbx., không ghi nơi xuất bản, in lần thứ 1 năm 1993 và lần thứ 2 năm 1996. (b) Yến-Minh, chủ biên, **Sinh Tử** Trường, Đài-hải xbx., Bắc-kinh, 1998. (c) **Hình** Phú-quân, **Tiêu-Hồng Đại Biểu Tác**, Hà-nam Nhân dân xbx., Trịnh-châu, in lần thứ 1 năm 1987 và lần thứ 2 năm 1992. (d) Tích-Khánh, tuyển biên, **Tiêu-Hồng: Phân Vi Tiểu Thuyết**, Thượng-hải Văn nghệ xbx., Thượng-hải, in lần 1 năm 1996 và lần thứ 2 năm 1997.*

(7) Shih-shun Liu, **Chinese Classical Prose: The Eight Masters of the T'ang-Sung Period**, The Chinese University Press, Hongkong, 1979, tr. 29.

*(8) Zong Shi (Tống-Sĩ), biên tập, **Selected Prose from the Tang and Song Dynasties**, (nhan đề bằng Hán văn là **Đường Tống Tản Văn Tuyển**) do hai nhà xuất bản Trung-quốc Văn học và Ngoại ngữ Giáo học dữ Nghiên cứu liên hợp xuất bản, Bắc-kinh, 1999, tr. 95-96.*

(9) Ngô Triệu-cơ, **Văn Bạch Đối Chiếu Toàn Dịch Sử Ký**, Hoàng-sơn thư xã, Hợp-phì, in lần thứ 2, 2000, tr. 18.

(10) **Tân Dịch Việt Tuyệt Thư**, Lưu Kiến-quốc chú dịch, Tam dân thư cục, Đài-bắc, 1997, tr. 191.

*(11) Nhận xét này được in ở bìa sau các tập **Cực Đoản Thiên**.*

Thơ mloanhoasử

Hoa hỡi là hoa

tiếc thay chút nghĩa cũ càng
dẫu lìa ngó ý còn vương tơ lòng
(Kiều)
ruột gan phèo phổi lòng thòng
cuộn lên tuột xuống một vòng đầu đuôi
em à hai ngả hai nơi
ngả leo cây thị ngả ngồi xuội lơ
cá thong dong ở trong lờ
anh thong dong cứ tưởng mơ là mờ
ngoảnh nhìn lại tuổi bá vơ
vèo bay một cái mấy bờ trường sa
hoa à hoa hỡi là hoa

Duyên

còn duyên tắm mát sông đào
hết duyên tắm dưới cái ao nhà mình
còn duyên em đứng đầu ghềnh
hết duyên bám vạt lục bình trôi trôi
chém cha cái sự đã rồi
cái đen giống cá thòi lòi dưới sông
còn duyên ngồi gốc cây hồng
hết duyên toàn cá lòng tong trốn bèo

TIỀN VỆ GIỚI THIỆU MỘT SỐ TRUYỆN CỰC NGẮN

Thanh Sương
Hai truyện cực ngắn

1. Kịch bản

Mùa đông.
Tối thứ bảy.
Đi chơi với người cũ về.
Nằm nghe những bản tình ca cũ. Kỉ niệm vô tình kí thác theo những giai điệu cũ, những lời hát cũ mặc váy trắng xếp hàng.
Léo nhéo tiếng đứa em gái gọi điện cho anh bạn mới quen, một trò thiết yếu xưa.
Một đứa em khác đang hào hứng, mướt mải lần đầu nhảy dây (trong nhà).
Ngoài sân, cha đứng tựa bể cá hút thuốc. Những sợi khói trắng cuộn mãi, cuộn mãi lên trời.
Có lẽ mẹ đang lúi húi dưới bếp?

Lại thêm một lần trong đời nghẹn thở trước ống kính máy quay của thời gian.

2. Buổi chiều ấy
tặng T.

Vào buổi chiều cuối cùng, (từ ngày mai, chúng mình sẽ không gọi điện, viết mail hay nhắn message với nhau nữa), anh bảo em hãy chọn một cái hồ để ngồi nói chuyện (câu chuyện cuối cùng?).

Em im lặng suy nghĩ về thẩm quyền cuối cùng anh dành tặng em. Anh làm sao biết được trong sự im lặng kia, em loay hoay thế nào?

Một cái hồ mình đã từng ngồi bên nhau ư?

Hay một cái hồ mình chưa bao giờ ngồi với nhau?

Em không thể. Không muốn. Không dám.

Em còn không muốn ngồi đâu đó bên anh để nói chuyện.

Thậm chí em cũng chẳng muốn chúng mình tiếp tục vòng vèo. Trên những đường phố mà em cảm tưởng cũng đã bị mài trắng như lốp xe của anh.

Một đôi phút em mong thời gian bị đóng băng. Nhưng chuyện gì sẽ xảy ra khi khối băng ấy tan chảy? Và em chán nản từ bỏ giải pháp ấy.

Rất nhiều lần (kể cả ngày mai và sau ngày mai nữa), em ước mình được tan biến. Vào những hàng cây đang rũ tóc bên đường, vào từng ngọn cỏ, vào những tiếng âm thanh lan ran. Được tan biến vào buổi chiều đỏ kia. Để không phải nhận thức một điều gì.

Chúng mình đã tan đi trong buổi chiều ấy. Buổi chiều cuối cùng đã tan đi trong buổi chiều ấy.

1.12.03.

Thận Nhiên

Ngày sinh của người

Các thánh nhân khi ra đời thường có những biểu hiện khác thường.

Thích Ca chào đời trên tay cầm một đóa sen, nét mặt an hòa thanh khiết và chân khoan thai bước đi bảy bước.

Jesus thì có những ngôi sao dẫn đường cho ba vua từ phương đông đến tìm dâng tặng nhiều vật quí để xiển dương sự ra đời của đấng cứu thế.

Còn hắn? Hắn là nhà thơ.

Dĩ nhiên, sự ra đời của một nhà thơ cũng cần có một huyền thoại khác thường để ghi vào tiểu sử, nếu có ngày hắn in được tập thơ (ngoài luồng) đầu tay.

Hắn bèn về quê gặn hỏi mẹ già về phút đầu tiên mở mắt đón nhận đời sống của hắn đã xảy ra như thế nào.

Mẹ hấn tủm tỉm cười mãi. Sau cùng bà kể:

Con không chào đời ở nhà bảo sanh như mọi đứa bé khác, mà ở chái nhà bên ngoại. Khi đó bố mẹ rất nghèo, chưa có tiền ra riêng, ngoại cho ở tạm. Đẻ mày khó giàng trời. Khuya đó, khi bà mụ vườn lôi ra, mày tím tái và nhăn nhúm như miếng giẻ rách.

Tao đau đến ngất, nhưng sảng sốt vì nghe tràng cười sằng sặc đầu tiên của mày. Quái quỉ, trần gian vui chi mà cười hả con?

Bà mụ bồng mày lên đưa cho tao, hai tay mày chắp lại và nắm chặt. Tao cạy mãi mà mày không buông. Sau cùng thì, trời đất, trong tay mày là một viên thuốc nhỏ màu trắng, hiệu Marvelon (1).

10/01/04

(1) Một loại thuốc ngừa thai thông dụng.

Đêm mặt trời mọc

Mặt trời căm ghét tôi, tôi biết chắc điều đó.

Một hôm, người đàn bà ấy đặt lên lưỡi tôi một miếng bóng tối. Khi tôi nuốt xuống, đời sống mở toang ra nhiều cánh cửa kì dị.

Từ một cánh cửa, tôi thấy một đứa bé dùng ná bắn trúng đầu mặt trời giữa ngọ, máu tung tóe. Những con chim sâu tíu tít tợp hứng khoái trá. Về sau, chúng mang chứng nghiện máu, điều ấy chỉ riêng mình tôi biết.

Chánh râu mời tôi đi ăn trưa ở một quán cơm bình dân, 6000 đồng một dĩa, luôn trà đá. Sài Gòn ngộp, mồ hôi rít rát.

Bước ra cửa hấn nói: "Đụ má mặt trời, nóng quá."

Người đàn bà ấy lại thụ thai một mặt trời khác. Đêm đó, lại đặt lên lưỡi tôi một miếng bóng tối.

Thằng bé không còn chơi ná, buổi trưa nọ dài mãi đến 30 năm. Tôi mười tuổi bồi hồi mỗi khi đứng ngọ.

Ghi chú của tác giả:

Đêm mặt trời mọc là tên một tập thơ của Nguyễn Quốc Chánh.

BOONG!

Thức giấc lúc 3 giờ, mở TV. Một gã trai cắt cổ một đứa bé trong nhà vệ sinh công cộng. Một bệnh dịch khởi lan ở châu Phi. Một công ty lớn phá sản. Nhiều công ty phá sản. Một cuộc chiến sắp bùng nổ. Một thử nghiệm y học thành công. Tuổi thọ con người tăng nếu (...) . Một hoa

hậu đăng quang. Cháy rừng.

...

Đúng 3 giờ 59 phút, tôi thấy một ca sanh khó. Người đàn bà trở dạ quặn đau từng cơn. Một bàn tay bé xíu trồi ra hươ nắm vào khoảng trống.

Đứa trẻ là tôi, ra đời, có hình thể một tiếng chuông.

Nhuận bút

Nhuận bút báo xuân rất cao. Có tờ trả bạc triệu cho mỗi bài thơ. Có những nhà thơ lớn đếm số chữ trong bài ăn tiền. Họ bắt đầu làm thơ xuân và gởi đi từ đầu mùa thu cho kịp thời vụ. Đăng trúng vài bài là lên xe lên pháo, tệ lắm cũng thong dong dăm tháng nửa năm.

Anh bị bắt khi mang bản thảo thơ người bạn già ở Hà Nội vào Nam. Nhuận bút của anh 24 tháng.

Alexander Solzhenitsyn

Đống củi cháy và bầy kiến
(Trần Tuệ Minh dịch)

Tôi ném thanh củi mục vào đống lửa mà chẳng biết có bầy kiến sống trong đó.

Thanh củi bắt đầu bén lửa lách tách, bầy kiến ổ ùa ra nhốn nháo chạy quanh trong tuyệt vọng. Chúng chạy ngược xuôi và quằn quại khi bị lửa đốt. Tôi chộp thanh củi, lăn nó về một bên. Nhiều con kiến thoát được lên cát hoặc mớ lá thông.

Nhưng lạ thay chúng không chịu chạy tránh xa đống lửa.

Vừa chế ngự được nỗi kinh hoàng, chúng đã quay lại xúm xít, và có hấp lực nào đó lôi kéo chúng trở về với quê hương chúng đã ruồng bỏ. Nhiều con kiến trèo trở lại lên thanh củi đang cháy, chạy loanh quanh và tan xác trên đó.

Dịch từ bản Anh ngữ: "The bonfire and the ants", trong Alexander Solzhenitsyn, *Matryona's House and Other Stories* (Ringwood, Vic.: Penguins Books Australia Ltd.: 1985)

Nhật Tuấn

Anh Tiếng Vọng

Có một anh Tiếng Vọng quanh năm nằm một mình trong hang đá lạnh. Một hôm anh nghe thấy tiếng gọi:

"Này"

Anh ngẩng lên và thấy một người đeo ba lô tay cầm búa đứng ngoài cửa hang. Ạ nhà địa chất chuyên đi gõ vào đá để nghiên cứu khoa học. Anh Tiếng Vọng mừng rỡ lặp lại:

"Này"

Nhà địa chất gọi tiếp:

"Ở đâu đấy?"

Chà,còn ở đâu nữa, trong hang này chứ đâu, trong hang này đang có một người muốn bè bạn, muốn trò chuyện. Mặc dù nghĩ vậy, anh Tiếng Vọng vẫn cứ phải lặp lại:

" Ở đâu đấy?"

Nhà địa chất lại gọi tiếp:

"Trong đó có ai không?"

Có, có tôi đây. Vào đi, vào đi, tôi sẽ kể anh nghe tiếng gió lọt qua kẽ đá như thế nào, sẽ chỉ anh coi những giọt nước mang vôi trong mình đã tự chồng chất thành nhũ đá ra sao? Mặc dù nghĩ vậy, anh Tiếng Vọng vẫn cứ phải lặp lại:

"Trong đó có ai không?"

Nhà địa chất ló đầu vào cửa hang, nhìn quanh quất rồi quay ra:

"Thằng ngốc nó đi mất rồi."

"Thằng ngốc nó đi mất rồi."

Anh Tiếng Vọng lặp lại và buồn bã nhìn theo nhà địa chất vừa đi vừa đập búa vào đá để nghiên cứu khoa học.

M. Stenley Dubien

Dư hương bàn tay của hắn

(Trần Tuệ Minh dịch)

Khi đang bước chậm lại để xuống hầm ga tàu điện, tôi thấy người đàn ông say rượu ấy. Nuốt nước bọt hai lần, tôi níu tà váy chặt vào hai cổ chân.

Hắn loạng choạng bước lên tàu và mùi rượu toả ra ngập cả khoang xe.

"Coóóo aaii ngngôồi ghêế nnàày hhôông", hắn lè nhè hỏi tôi.

Tim chạy lên cổ, tôi buộc lòng phải trả lời thành thật, dù hơi cộc lốc, "Không. Toa trống..."

Hắn lom khom chạm vào vai tôi trước khi ngồi xuống ghế. Tôi rụt người lại, níu chặt lấy tà váy, "...cho nên ông mới có chỗ đấy", tôi lí nhí trong miệng.

"Tôối naay côô có dduui hhôông?" hắn hỏi, đầu ngoẹo sang một bên.

Hít vào một hơi, mùi rượu và mùi mồ hôi gã nồng nặc, tôi đáp, "Cũng... được, cảm ơn". Tôi ngưng nói, nhưng rồi lại rề rà, "Còn ông thì sao?"

"Côô biêết hôông, cô rrâất giôống bàà dợ cuũ củủaa tôi".

Tôi ngồi thẳng lưng lên.

"Nhưng mmàà côô đđẹẹp hhơn bbàà âấy"

Chớp mắt, tôi đáp, "Cảm ơn". Và tôi hỏi thêm, "Bà ấy đâu rồi?"

Hắn bổ nhoài về phía trước khi tàu giảm tốc độ. Hắn nheo mắt, hớp hơi và nói rõ từng chữ: "Bà ấy. Bỏ tôi". Rồi hắn lẩm bẩm: "Tôi chẳng tráách gìì bàà ấy".

Tàu dừng lại và hắn bật ngửa vào lưng ghế.

"Trạạm này của tôôi", hắn nói, và ráng đứng dậy.

Khi hắn xoay người bước đi, bàn tay tôi chìa ra nắm lấy bàn tay hắn. Hắn nhìn tôi với đôi mắt lờ đờ trong lúc tôi nói "Rất vui... được nói chuyện với ông".

Có thể vì hắn say rượu, nhưng rõ ràng tôi cảm thấy hắn xiết chặt bàn tay tôi.

Nhìn hắn loạng choạng bước xuống sân ga, tôi đưa bàn tay mình lên mặt, ngửi mùi rượu từ chút dư hương của bàn tay hắn. Tôi áp lòng tay vào ngực, bấm chặt vào ngón tay đeo nhẫn khi con tàu đang tăng tốc độ, rời khỏi ga.

Nguyên tác: "The remnants of his touch", trong Story Bytes , Issue #83, August/September 2003

M. Stenley Dubien

Gặp Thượng Đế

Trần Tuệ Minh dịch)

Tôi e dè nhìn gã khi gã sải bước về phía tôi với mặt mày hớn hở.

"Diện đối diện nữa rồi!" gã reo lên, dang rộng đôi tay.

"Thưa ngài", tôi hơi do dự trước khi nhận cái bắt tay của gã, "tôi không nhớ ngài là ai". Một câu trả lời cục súc, mặc dù trong bụng tôi thấy ưng ý với cái bắt tay chắc nịch của gã.

"Ồ! Trước đây chúng ta đã gặp nhau. Tôi tên là Thượng Đế".

"Nói nhảm!" tôi lùi lại. "Đó là tên tôi!"

Nguyên tác: "Meeting God", trong Story Bytes , Issue #84, October 2003

Marco Denevi

Thượng Đế của những con ruồi

(Hoàng Ngọc-Tuấn dịch)

Những con ruồi tưởng tượng Thượng Đế của chúng. Đó là một con ruồi khác. Thượng Đế của những con ruồi là một con ruồi, có lúc màu xanh, có lúc màu đen và vàng kim, có lúc màu hồng, có lúc màu trắng, có lúc màu tím, một con ruồi bất khả tư nghị, một con ruồi tráng lệ, một con ruồi quái đản, một con ruồi kinh khủng, một con ruồi tốt bụng, một con ruồi ưa trả thù, một con ruồi công chính, một con ruồi trẻ trung, một con ruồi già nua, nhưng ngài vẫn mãi mãi chỉ là một con ruồi. Có những con ruồi thêu dệt rằng ngài to kềnh như con bò mộng, có những con ruồi khác nghĩ rằng ngài cực nhỏ đến nỗi không thể nhìn thấy. Trong một số tôn giáo, ngài không có cánh ("Ngài bay", chúng biện luận, "nhưng không cần cánh"), nhưng trong những tôn giáo khác, ngài có vô số cánh. Có nơi cho rằng ngài có cặp xúc tu to như cặp sừng, và nơi khác lại cho rằng ngài có những con mắt mọc quanh hết cả cái đầu. Có những con ruồi cho rằng ngài không ngừng kêu vo ve, và những con khác cho rằng ngài bị câm, nhưng dù thế nào đi nữa thế giới ruồi vẫn thông tri với ngài một cách hữu hiệu. Tất cả ruồi đều tin rằng, khi có những con ruồi chết, ngài sẽ mang chúng lên thiên đường. Thiên đường là một đống thịt ươn, thối và rữa, và linh hồn những con ruồi chết có thể nhấm nháp suốt cả một vĩnh cửu vẫn không hề suy suyển; vâng, cái mớ rác rưởi linh thiêng này sẽ không ngừng tái sinh và phục hồi bên dưới đống ruồi nhung nhúc — toàn là những con ruồi tốt. Bởi đối với những con ruồi xấu, đã có một cái địa ngục. Cái địa ngục dành cho lũ ruồi bị trừng phạt là một nơi không có cứt, không có rác rưởi, không có mùi hôi thối, không có bất cứ thứ gì cả; đó là một nơi bóng nhoáng vì quá sạch sẽ, và mọi vật sáng

ngời dưới ánh bạch quang; nói cách khác, một nơi ghê tởm.

Nguyên tác: "El Dios de las Moscas", trong Marco Denevi, Obras Completas (Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 1980)

Yasmina Reza

Giấc mơ
(Nguyễn Đăng Thường dịch)

Tôi đã nằm mơ. Cha tôi từ bên kia thế giới trở về thăm tôi.
"Cha ơi, thế nào?" tôi hỏi. "Cha có được gặp cụ Beethoven không?"
Cha tôi nhăn mặt lắc đầu với vẻ buồn tủi, ngán ngẩm:
"Kinh khủng lắm, con ơi!"
"Sao vậy?"
"Chả thân thiện tí nào cả."
"Thế à?"
"Cha tiến lại phía ông ấy định choàng tay ôm siết vào lòng", cha tôi nói tiếp, "thế nhưng con biết ông ấy nói với cha điều gì không? Ông ấy nói: 'Sao ngươi đã dám đánh khúc adagio của bài Hammerklavier! Sao ngươi đã dám nghĩ, dù chỉ trong một giây thôi, rằng ngươi có thể đàn bài Hammerklavier dù chỉ chơi một nốt nhỏ thôi?'"
"Xin lỗi Cụ", cha tôi đáp, "tôi thiển nghĩ Cụ nay đã khinh thường mấy cái chuyện nhỏ nhoi đó rồi mà..."
"Khinh thường cái con vượn!", Beethoven to tiếng cãi lại. "Chết đâu phải là hết ngu!"

Nguyên tác " Un rêve", trong tập Hammerklavier (Paris: Albin Michel, 1997)

Isabelle Sojfer

Đại Lộ Không Bao Giờ
(Trần Tuệ Minh dịch)

Một trong những nhân vật trong truyện của tôi ở Phố Gần, thuộc vùng Mejorado. Một đêm nọ, ở chương năm, nàng nhờ tôi làm giúp một việc: tôi đi mua giùm nàng một món thuốc trợ tim và đem đến cho ông nội của nàng, đã tám mươi tuổi, sống một mình ở Đường Số Hai. Đáng

lẽ nàng đã tự đi lấy, nếu tôi đã không làm nàng kẹt ở một bữa tiệc của công ty với sự hiện diện của tất cả nhân viên cao cấp. Tôi lái xe đến nơi nàng làm việc. "Cô không thể không nhận ra tiệm thuốc", nàng nói, tay cầm ly rượu vang trắng, đứng trong bãi đậu xe của công ty, "nó ở ngay góc Đại Lộ Không Bao Giờ và Đường Miền Đất". Mặc dù tôi bịa ra vùng Phố Gần, nàng biết vùng ấy rõ hơn tôi vì nàng đã sống cả đời ở đó.

Tôi lái ngược lái xuôi Đại Lộ Không Bao Giờ. Không thể tìm thấy tiệm thuốc. Tôi dừng tại một trạm bán xăng để hỏi đường, nhưng gã bán xăng nhìn tôi như thể tôi là một con khùng. "Không có Đường Miền Đất nào cả. Không tiệm thuốc nào còn mở cửa vào giờ khuya khoắc này". Tôi gọi điện thoại và ông nội khăng khăng là ông rất khoẻ khoắn, vì thế tôi lái xe về khách sạn.

Hai tháng rưỡi sau đó, ông nội chết vì táo bón. Nhân vật của tôi nói đó là lỗi của tôi. Tôi biết nàng cảm thấy khuây khoả bớt khi đổ lỗi cho tôi, nên tôi không phản đối. Những ngày sau đó, tôi lại mang mặc cảm tội lỗi nặng nề. Tôi không có dự tính gì về cái chết của ông nội, nhưng ông đã chết ngay trong truyện của tôi, nên tôi cảm thấy tôi phải chịu trách nhiệm. Nhân vật của tôi kiện tôi ra toà.

Nguyên tác: "Never Ever Boulevard", trong tạp chí điện tử Café Irreal (issue #6)

Franz Kafka

Một ngụ ngôn nho nhỏ

(Hải Ngọc dịch)

"Chao ôi!" Con chuột than, "mỗi ngày cái thế giới này lại trở nên bé nhỏ hơn. Ban đầu nó rộng lớn đến nỗi tôi cảm thấy e sợ, tôi cứ chạy mãi, chạy mãi và mừng làm sao khi cuối cùng tôi cũng đã thấy những bức tường hiện ra xa xa phía bên phải và bên trái, thế nhưng những bức tường dài này lại co hẹp nhanh đến độ rốt cuộc tôi đã ở trong căn phòng cuối cùng mất rồi, và ở góc phòng có một cái bẫy chuột mà tôi phải đâm đầu vào đó". "Mày chỉ cần đổi hướng là được thôi mà", con mèo nói rồi xơi tái con chuột.

Dịch từ bản Anh ngữ: "A little fable" (do Willa và Edwin Muir chuyển ngữ), trong Franz Kafka: Collected Stories, Gabriel Josipovici biên tập và giới thiệu (Everyman's Library,1993).

Isabelle Sojfer

Chiếc tủ lạnh
(Trần Tuệ Minh dịch)

Sau khi chết, bà ngoại tôi không chịu ra nghĩa địa. Còn nói gì được nữa? Chúng tôi dời những ngăn dưới của tủ lạnh cho bà ngồi, còn phần từ thắt lưng trở lên thì chiếm chỗ trong ngăn rau quả. Bà mỉm cười mỗi lần chúng tôi mở cửa tủ lạnh – này, sáng nay có khoẻ không? Chúng tôi thường để cửa mở và chuyện trò với bà khi đang ăn điểm tâm.

Bà chẳng làm phiền gì lắm. Chỉ có vấn đề là bà chiếm chỗ trong tủ lạnh. Chúng tôi không muốn làm bà giận, nhưng chúng tôi cần chỗ để trữ các thức ăn uống. Chúng tôi lén mua thêm một tủ lạnh nữa, và bắt đầu sử dụng nó. Chẳng được bao lâu thì bà nghi ngờ. "Chúng mày đi đâu mất biệt vậy?" bà hỏi. "Không phải tao muốn kiểm tra chúng mày, nhưng tao lo lắng khi không thấy mặt chúng mày suốt cả một ngày!" Bà khóc oà, chúng tôi ôm lấy bà. Bà bốc mùi rau diếp chưa rửa.

Bố mẹ tôi quyết định chia tay nhau. Mẹ đến ở tại một tịnh xứ(*) thuộc vùng Mejorado, Bố dời đi New York. Anh tôi vào đại học xá, chỉ còn tôi ở lại một mình với bà ngoại. Một đêm nọ, bạn trai của tôi mở nhầm tủ lạnh và bà kinh hoàng gào lên. Chàng cũng kinh hoàng gào lên. Đáng lẽ tôi phải dặn chàng trước về bà ngoại. Chàng không bao giờ đến nhà tôi nữa. Bà ngoại cho tôi một bài giảng về việc để đàn ông ở truồng đi lòng vòng trong nhà, nhưng tôi không thèm nghe, tôi đóng sầm cửa vào mặt bà. Tôi bất kể thiên hạ xem tôi là một con người gớm ghiếc. Tôi dọn ra khỏi nhà. Hàng xóm đến săn sóc bà ngoại cho đến khi Mẹ trở về từ Mejorado.

Nguyên tác: "The fridge", trong website Margin: exploring modern magical realism,

(*) Tôi tạm dịch chữ "ashram" là "tịnh xứ". Ashram là một nơi yên tĩnh dành cho việc suy tưởng, thanh tẩy tâm linh, và thiền toạ. Chữ "ashram" xuất phát từ chữ "asrama", tiếng Sanskrit, nghĩa là sự tu tập.

Raymond Federman / George Chambers

Công chúa và con ếch
(Trần Tuệ Minh dịch)

Một lần nọ, và đó quả là một lần hãi hùng, hai người bạn đi lạc trong rừng và ngay khi sắp ngã gục vì đói thì một công chúa thần tiên nhảy vọt lên từ một hồ nước và nạp mình cho họ, hai anh chàng còn khá trẻ, đúng ra chỉ lớn hơn con nít một ít. Nhu cầu khẩn thiết không cho phép chọn lựa, họ xơi công chúa ngay tại chỗ, nguyên con, và phục hồi sức khoẻ đủ để vượt rừng về với nơi có dân cư. Nhiều năm trôi qua và hai chàng trai quên hẳn nàng công chúa đã cứu mạng họ, cho đến một hôm, hai người bạn, nay đã già, đang câu cá bên bờ hồ thì một con ếch nhảy vọt lên khỏi mặt nước. Ồ con ếch bự quá! một trong hai người kêu lên. Này, sao lại không ăn trưa với món đùi ếch, người kia nói. Vì thế họ bắt con ếch, xẻ ra, nấu cặp đùi trên cái lò họ đem theo để dùng nơi cắm trại, và thưởng thức ngay món thịt thơm phức, không ngờ rằng chỉ một nụ hôn của họ cũng đủ biến con ếch thành một công chúa thần tiên tuyệt đẹp.

Nguyên tác: "The Princess & the Frog", trong Federman/Chambers, The Twilight of the Bums [Hoàng hôn của những tên cầu bơ cầu bất]. (Colorado: The Alt-X Digital Arts Foundation, 2001).

Raymond Federman / George Chambers

Một lần nọ

(Trần Tuệ Minh dịch)

Một lần nọ, và đó là một lần hết sức bá láp, có hai anh già cầu bơ cầu bất gặp nhau (ở khoảng giữa của chỗ này và hư vô) và tình cờ khám phá họ sinh cùng ngày và đi giày cùng cỡ, cho nên họ quyết định kết bạn với nhau. Thật là một cuộc tương ngộ kỳ lạ, như thể là tiền định. Và còn lạ lùng hơn nữa khi họ phác giác rằng họ có cùng một cái bóng, dù người này thì to tướng như cái bụng của ông Phật, còn người kia thì nhỏ thó và có cái mặt choắt như chim ưng.

Nhiều năm trôi qua và đến lúc họ phải chết, bởi như định mệnh đã an bài, cả hai đều mắc một căn bệnh vô phương cứu chữa, và cả hai chỉ còn sống nhiều nhất là sáu tháng. Hai anh già cầu bơ cầu bất chấp nhận điều này, nhưng cái điều làm họ bị dày vò là họ chỉ có một đôi vớ. Và vì thế, theo mệnh lệnh của tình bằng hữu, họ sống sáu tháng cuối cùng của đời họ, mỗi người chỉ mang một chiếc vớ.

Nguyên tác: "Once upon a time", trong Federman/Chambers, The Twi-

light of the Bums [Hoàng hôn của những tên cầu bơ cầu bất]. (Colorado: The Alt-X Digital Arts Foundation, 2001).

Chú thích về tác giả:

Raymond Federman (sinh năm 1928, hiện sống tại Hoa Kỳ) là tiểu thuyết gia, nhà thơ, phê bình gia và dịch giả. Từng là giáo sư và trưởng khoa văn chương của nhiều viện đại học, tác giả của rất nhiều tác phẩm nổi tiếng, và từng đoạt nhiều giải thưởng văn học lớn, Federman là một khuôn mặt quan trọng của văn chương hậu hiện đại. Xin xem tiểu sử đầy đủ của ông tại: http://www.federman.com/rfpub.htm

Chúng tôi chưa tìm được tiểu sử của George Chambers, nhưng trong một cuộc phỏng vấn do Ron McFarland thực hiện trên Fugue Magazine vào năm 1997, Raymond Federman nhận định rằng George Chambers "có lẽ là nhà văn xuất sắc nhất của Hoa Kỳ kể từ Faulkner". Chambers là người bạn thân nhất của Federman, và hai người viết cho nhau mỗi ngày một bức thư suốt 15 năm (tính đến năm 1997, lúc bài phỏng vấn được thực hiện). Raymond Federman và George Chambers thường được xem là cặp bài trùng "Abbot và Costello" của văn chương hậu hiện đại. Hai người thường làm thơ và viết truyện chung. Tác phẩm viết chung nổi tiếng nhất là tập truyện cực ngắn Twilight of the Bums do The Alt-X Digital Arts Foundation xuất bản tại Colorado năm 2001.

George Chambers đang viết một tiểu thuyết có nhan đề Federman. Ông đã viết đến chương thứ 32, và đăng trên website: http://bradley.bradley.edu/~gjc/chambersmain.htm

Julio Cortázar

Những thảo viên nối liền

(Hoàng Ngọc-Tuấn dịch)

Ông đã bắt đầu đọc cuốn tiểu thuyết từ mấy hôm trước. Ông đã gấp nó lại vì mấy cuộc họp khẩn về doanh nghiệp, rồi lại mở nó ra trên đường về điền trang bằng xe lửa; ông tự cho phép mình tăng dần sự thích thú về tình tiết và nhân vật của truyện. Chiều hôm đó, sau khi viết một bức thư ủy quyền và thảo luận vấn đề đồng sở hữu với người quản lý điền trang, ông trở lại với cuốn sách trong sự yên tĩnh của phòng văn có khung cửa trổ về phía thảo viên với những cây sồi. Duỗi người trên chiếc ghế bành ông ưa thích, với lưng ghế quay về phía cửa lớn — ngay cả chỉ thoáng nghĩ có bất cứ ai đến vào lúc này đã khiến ông bực mình — ông để bàn tay trái ve vuốt tấm nhung xanh lục bọc đệm ghế và bắt

đầu đọc những chương cuối cùng. Không một chút cố gắng, ông nhớ lại những danh tính và ấn tượng ông có về các nhân vật; sức mê hoặc của cuốn tiểu thuyết lập tức lan toả trong tư tưởng ông. Ông nếm cái khoái lạc có vẻ khá kỳ quặc là vừa đọc từng hàng chữ vừa tự tách mình ra khỏi những sự vật chung quanh, và cùng lúc vẫn cảm thấy đầu mình đang tựa êm ả lên lớp nhung xanh lục của chiếc ghế, vẫn biết những điếu thuốc lá đang nằm gần tầm tay, và bên ngoài những khung cửa sổ lớn không khí buổi chiều đang nhảy múa dưới những cây sồi trong thảo viên. Từng chữ rồi từng chữ bị nuốt chửng theo trạng huống ghê gớm xảy đến cho người hùng và giai nhân, ông để mình nhập cuộc đến độ những hình ảnh hiện ra rõ ràng, có màu sắc và chuyển động, và ông trở thành chứng nhân của cuộc gặp gỡ cuối cùng trong túp lều trên núi. Người đàn bà đến trước, quay quắt; và bây giờ người tình đến, mặt gã bị một nhánh cây cào rách. Nàng ân cần làm cầm máu bằng những nụ hôn, nhưng gã gạt phắt những cử chỉ âu yếm của nàng, gã không đến lúc này để tái trình diễn những nghi lễ màu mè của một niềm đam mê bí mật được che giấu bởi một thế giới đầy lá khô và những lối mòn lẩn lút trong rừng. Con dao găm tự sưởi ấm trên ngực gã, và dưới đó sự tự do vỗ đập, ẩn khuất. Một cuộc đối thoại hổn hển dục vọng đổ ùa xuống những trang giấy như một dòng suối đầy rắn độc, và người ta cảm nhận nó đã được quyết định từ thiên thu. Ngay cả những cái vuốt ve cuống quít của nàng trên thân xác gã, chừng như muốn giữ gã lại, can ngăn gã trước âm mưu đó, cũng gợi ra cho gã một nét phác thô thiển về cái thân xác của kẻ kia, kẻ gã cần phải tiêu diệt. Không một chi tiết nào bị bỏ sót: bằng chứng ngoại phạm, những rủi ro bất ngờ, những sơ suất có thể xảy ra. Kể từ lúc này, từng giây phút phải được sử dụng cực kỳ chính xác. Kế hoạch hạ sát lạnh lùng được duyệt lại hai lần trong từng chi tiết không cho gã một chút thì giờ nào để bàn tay được mơn trớn đôi má nàng. Trời đã bắt đầu tối.

Không còn nhìn nhau nữa, hoàn toàn tập trung vào công việc đang chờ đợi, họ chia tay ở cửa lều. Nàng phải theo lối mòn về phía bắc. Tại ngả ba, gã xoay người lại chốc lát để nhìn nàng chạy, tóc nàng xổ ra và bay bồng bềnh. Rồi gã chạy, và gã nằm chờ giữa những thân cây và bụi rậm cho đến khi, trong màn sương vàng nhạt của chiều hôm, gã có thể nhận ra dãy cây sồi dẫn đến ngôi nhà. Bầy chó không nên sủa, và quả chúng không sủa. Người quản lý điền trang không nên xuất hiện vào lúc này, và hắn không xuất hiện. Tai gã nghe lại mồn một từng chữ người đàn bà nói giữa tiếng đập của mạch máu: trước hết là một phòng lớn màu da trời, rồi một hành lang, rồi một cầu thang có phủ thảm. Hết

cầu thang, có hai khung cửa lớn. Không ai trong phòng thứ nhất, không ai trong phòng thứ hai. Cửa ra vào phòng khách, và rồi, chiếc dao găm trong tay, ánh đèn từ những cửa sổ mở rộng, lưng của một chiếc ghế bành bọc nhung xanh lục, chóp đầu của gã đàn ông đang ngồi đọc một cuốn tiểu thuyết.

Nguyên tác: "Continuidad de los parques" (1956), trong Final de juego [Kết thúc trò chơi]. (Madrid: Ediciones Universal, 2000).

Pamela Gay

Cười niềm vui sướng
(Trần Tuệ Minh dịch)

Một đêm khuya chúng tôi ngồi bàn bạc về sức khoẻ của bà. Chắc chắn vào năm 1985 người ta không chết vì các mô dính. Dùng tia laser thì sao? Tôi hỏi. Không, ông bác sĩ nói không có gì để làm cả, vì các mô dính ấy là một phần của thân thể bạn. Chúng phát triển như cuộc sống của bạn. Chúng mọc trong một số người nhanh hơn trong những người khác. Điều bác sĩ có thể làm là xê dịch chúng đi chỗ khác. Cắt chúng là cắt luôn sự sống. Lần trước bác sĩ nhìn vào, thấy một số mô dính đang làm nghẹt một lá thận còn sót lại của bà; những mô dính khác bám vào vách tử cung như xi-măng. Hồ sơ của bà đã đóng, ông nói. Đáng lẽ bà không nên có đứa con thứ tư ở tuổi ba mươi lăm. May mà bà còn sống.

Tôi là đứa con thứ tư, ra đời sau anh chị tôi nhiều năm ánh sáng. Mẹ tôi không muốn có tôi. Bà càng ngày càng bệnh hoạn và yếu đuối hơn. Bà không thể tưởng tượng phải săn sóc cho bất cứ ai nữa cả. Nếu 1945 là 1985, chắc bà đã hủy tôi từ mầm thai. Thậm chí bà đã không đặt tên cho tôi. Bà đã đau đớn quay mặt đi chỗ khác. Dì Madge, chị của mẹ tôi đã đặt tên cho tôi theo tên của một chiếc thuyền buồm. Gia phả của dì có gốc tích từ dòng Mayflower. Chỗ đàn bà với nhau, nói thật tôi không hiểu tình trạng của mẹ tôi.

Mẹ tôi luôn luôn nhanh miệng nói thêm rằng bà không ngờ tôi đã đem đến cho bà nhiều niềm vui đến thế. Chắc là con cũng biết điều đó, bà luôn luôn nói như thế. Đi đâu con cũng cười. Tôi là con gái của mẹ tôi. Nhiều năm sau nhìn lại, chúng tôi ngồi cười về những niềm vui trong đời.

Bụng mẹ tôi giờ đây đang chướng lên. Mẹ có thai, bà nói, với một tiếng cười. Bà đã có thai với sự sống của tôi. Bây giờ bà lại có thai với

cái chết của bà. Tôi đã mang đến cho bà cả sự đau đớn lẫn vui sướng như các con tôi đã mang đến cho tôi. Tôi là con gái của mẹ tôi. Chúng tôi cười qua sự đau đớn để đến với niềm vui sướng.

Nguyên tác: "JOY Ride", đăng trong tập san Paterson Literary Review (Spring 2000). Trước đó, truyện này nằm trong tác phẩm đa thể loại Homecoming — tác phẩm đoạt giải "nonfiction literature" (văn chương phi hư cấu) của New York Foundation for the Arts (NYFA) vào mùa Xuân năm 1999.

Carolyn Forché

Ông đại tá

(Hoàng Ngọc-Tuấn dịch)

Những gì bạn đã nghe là có thật. Tôi đã có mặt trong nhà ông ấy. Vợ ông ấy bưng ra một khay cà phê và đường. Con gái ông ấy dũa móng tay, con trai ông ấy rời nhà đi chơi đêm. Có những tờ nhật báo, những con chó kiểng, một khẩu súng lục trên tấm đệm bên cạnh ông ấy. Trăng buông lơ lửng từ sợi dây treo cổ đen sì trên mái nhà. Truyền hình đang chiếu phim cảnh sát bắt cướp. Phim nói tiếng Anh. Những mảnh chai gắn vào bức tường quanh nhà để móc xương đầu gối hay cắt bàn tay đến tận gân kẻ nào dám mò vào. Những cửa sổ có gắn song sắt như ở những tiệm bán rượu. Chúng tôi ăn tối, xâu thịt cừu, rượu nho ngon, một chiếc chuông vàng trên bàn để gọi cô đầy tớ. Cô đầy tớ mang vào những trái xoài xanh, muối, một loại bánh mì. Ông ấy hỏi tôi đất nước này có thú vị không. Có một đoạn quảng cáo ngắn bằng tiếng Tây Ban Nha. Vợ ông ấy dọn bàn sạch sẽ. Rồi chúng tôi trao đổi vài câu về việc cầm quyền đã trở nên khó khăn đến chừng nào. Ngoài hiên con két nói 'hello'. Ông đại tá bảo nó câm họng, rồi ông đẩy bàn đứng dậy. Bạn tôi nói với tôi qua tia mắt: đừng nói gì cả. Ông đại tá trở lại với một cái bao dùng để đựng đồ đi chợ. Ông làm rớt nhiều cái tai người lên bàn. Trông chúng giống như những trái đào khô cắt nửa. Không còn cách mô tả nào khác. Ông cầm một cái tai, lắc lắc nó ngay trước mặt chúng tôi, rồi bỏ nó vào một ly nước. Nó sống lại trong đó. Ông nói: tôi chán cái trò đùa giỡn lòng vòng rồi. Về chuyện nhân quyền cho bất cứ ai, cô bảo với nhân dân của cô họ tự đéo lấy họ. Ông quơ cánh tay gạt những cái tai xuống sàn nhà và nâng hớp rượu cuối cùng lên, nói: kiếm được ý gì cho thơ của cô không, không hả? Vài cái tai trên sàn nhà hứng mớ rác rưởi từ giọng nói của ông. Vài cái tai trên sàn nhà bị dậm bẹp dí sát đất.

Nguyên tác: "The Colonel", trong Carolyn Forché, The Country Between Us [Đất nước giữa chúng ta], (New York: Harper & Row, 1981)

Sharon Wahl

Hạt đậu

Hải Ngọc dịch

Một đêm mưa gió mịt mùng

Nàng đến lâu đài khi mái tóc xoăn vàng đã tã ra và lấm lem bởi nước mưa, người run lập cập trong bộ váy lụa giờ đã rách nát tả tơi. Nàng đã đánh mất chuỗi ngọc trai. Tiếng gõ của nàng rất yếu ớt trong khi cánh cửa lại quá dày, tiếng gió làm lúc lắc chốt và xích cửa nghe còn mạnh hơn cú đấm từ bàn tay nhỏ bé và tê cóng của nàng, vì thế cũng đáng ngạc nhiên khi có ai đó lại nghe thấy tiếng gõ cửa của nàng.

Gia đình của hoàng tử

"Dĩ nhiên chúng tôi cũng phải để cho cô ả vào. Nhưng ai có thể nghĩ con trai của tôi còn ít kén chọn hơn cả một con quái vật ăn thịt người, ai cơ chứ?"

"Archibella ướt đầm đìa chẳng khác nào một con chuột lột. Cô ả không có lấy một chút mảy may vẻ con nhà dòng giống, mà là một con mèo giỏi bắt chuột, thật chết tiệt. "

"Đúng thế, bác Frederick ạ!"

"Thêm đậu nữa chứ, ai đồng ý nào?"

Hạt đậu cảm thấy thế nào

Công chúa đã kiệt sức và thậm chí còn hơi say khi nằm xuống. Đáng lẽ nàng đã có thể ngủ ngay được nếu như không có một cảm giác hơi ngứa ngứa, nhồn nhột ở mu bàn chân trái. Cứ thấy nhột nhột hoài à đó ừ tốt lên thêm một chút xíu vào giữa kẽ chân ấy ôi lưng tôi lưng tôi ở đâu nhỉ mình mệt quá mình không chạm vào thành giường được ừ rồi sẽ ổn thôi hay là có bọ nhỉ ánh sáng không không có vết cắn nào cả chỉ là những vết đỏ do bị xây xát thôi nhưng tay mình giờ sao như cặp giò đang tê đờ rã rời nhưng chẳng có cái gì ở đây cả.

Tên của hạt đậu

Nghi ngờ. Mười chín tấm nệm không thể ngăn được sự nghi ngờ của một nàng công chúa đích thực

Tên của các tấm nệm

Nghèo khốn, trộm cắp, đói khát, hạn hán, biến dạng, ốm đau, bệnh tật, chết chóc, tai nạn, thờ ơ, ngược đãi, chán chường, ức chế, tuyệt

vọng, tàn nhẫn, tra tấn, giết hại, hãm hiếp, cuồng nộ.

Đó là tình trạng hàng ngày mà các thần dân của nàng phải sống, một công chúa đích thực vốn quen ngủ ngon trên những tấm nệm ấy. Thì cuối cùng người ta có thể làm được gì?

Hạt đậu cảm thấy thế nào

Nằm dưới mười chín tấm nệm ấm cúng chẳng khác gì ở bên lò sưởi nhưng hạt đậu không thấy thoải mái. Cái nỗi hoài nghi bé xíu màu xanh ở dưới ngần này tấm nệm là gì vậy? Nó tự hỏi. Nó muốn nói với ai đó về điều này nhưng lại rất sợ những tấm nệm sẽ nuôi nỗi hoài nghi ấy lớn lên. Đến sáng sớm hôm sau, nó cố nói điều đó cho công chúa biết, dù sao thì nàng cũng tỉnh dậy rồi. Nàng không nghe. Nàng nghĩ đó chỉ là những con bọ đang bò bò trong tai.

Gia đình của hoàng tử

Hoàn toàn bị thuyết phục

Từ đó họ sống hạnh phúc bên nhau mãi mãi

Chiếc giường được làm lại. Hạt đậu bị vất ra ngoài cửa sổ. Nó trôi đến gần một cụm huệ nước mọc ngoài hào thành và cuối cùng bị một con ếch nhỏ màu xanh đã không còn sống trong ảo tưởng nữa nuốt chửng.

Nguyên tác: "*The pea*". Đăng trên tạp chí điện tử: "The Cafe Irreal: International Imagination", Issue 7, February, 2002.

Ghi chú về tác giả:

Sharon Wahl, cây viết nữ người Mỹ, đã có tác phẩm đăng trên "The Chicago Tribune", "The Iowa Review", "Harvard Review", "Literal Latte"...

Nguyễn Phan Thịnh

Đẻ thuê

Anh đưa chị vào bệnh viện phụ sản thăm con. Đứa con vừa chào đời lúc ba giờ sáng. Sản phụ đang cố cho bé bú những giọt sữa non, trông còn nét mệt mỏi nhưng mặt sáng ngời hạnh phúc. Chị hỏi: Giống bố không?

Anh hỏi sản phụ: Có sữa cho con bú không?

Sản phụ có vẻ ngượng nghịu, len lén nhìn chị, giựt đầu vú ra khỏi miệng hài nhi, kéo áo che bầu vú căng. Chị như vừa thoáng có một quyết định, nói láu táu: Nào, mẹ bồng một chút nào? Chà, dễ ghét quá, cái mũi cái miệng giống hệt bố nghe! Anh xem nè,

Sản phụ đã gượng ngồi dựa lưng vào tường, quay mặt tránh cái nhìn trong góc mắt thầm lặng của anh, có vẻ như định day day đầu vú ướt đang rịn sữa, nhưng bàn tay lại rờ rẫm mép áo, thoáng nghĩ đến nốt ruồi gần đầu vú anh đã hôn hít mãi

Anh chị ra về, trên hành lang bệnh viện tay chị nắm tay anh bóp chặt một cái thật đau, nói đứt đoạn như thiếu hơi: Gom 20 triệu đưa cho mẹ cô ấy, đưa trước một nửa thôi. Để thằng bé cứng cáp rồi hãy đem về. Dặn phải tập cho bú bình

Anh như người mộng du, một mình đi vào bãi gửi xe.

(29/10/2003)

Nguyễn Phan Thịnh

Nâng cấp

Xóm tôi mới thay Tổ Trưởng Dân Phố là đàn bà. Mấy năm trước nhà bà này lụp xụp tối tăm, bán tạp hóa vặt vãnh, ông chồng có tật ở chân mặt mũi thầm lặng. Không dưng bà sửa nhà mới, lên một tầng sàn bê tông giả, ban công đúc , lót gạch bông quét sơn nước sáng lóa. Giọng nói bà tự nhiên rổn rảng, nghe vang vang. Thì ra con trai bà đi hợp tác lao động ở nước ngoài về nâng cấp nhà cửa , chuẩn bị lấy vợ. Chính là cậu con trai hay thấy ngồi ở bàn ngay giữa nhà dưới ánh đèn sáu tấc mờ mờ, nghe nói học đại học kiến trúc hay bách khoa gì đó.

Thành tích đầu tiên của bà tổ trưởng mới là thu tiền nâng cấp con hẻm thành bê tông. Suốt những ngày máy trộn bê tông lục cục rền rĩ, bà quăng quýt lăng xăng bên cạnh anh Công An Khu Vực và ông Tổ Phó An Ninh , giọng nói như có chuông rền, nặng hơi quyền uy mệnh lệnh lạ thường. Trong bộ cánh mới, trông bà có vẻ hơi sang và trẻ ra. Nhà bà vẫn bán tạp hóa.

Đến tháng sau có đợt bình bầu Gia Đình Hạnh Phúc . Gia đình bà là một, gia đình thứ hai ở tuốt xóm trong ít ai biết. Chú Năm ở xéo trước mặt nhà tôi một hôm thấy tôi đang đứng trước cửa bỗng bước qua, thì thầm :

- Anh Tư thỉnh thoảng qua mua thuốc hút có thấy bà già gù trông như ăn mày ngồi ngoài bậc thềm nhà bà Hai Xu không ? Má chồng bả đó. Bà già chỉ được vô nhà ngủ sau chín giờ thôi. Mưa nắng gì cũng vậy. Bữa ăn bà gìa được một tô cơm cũng ngồi ăn ở ngoải. Sáng dậy bà già hay lọm khọm ra chợ, có hôm ở suốt ngày luôn. Tui đã nói thẳng vào mặt thằng chả là đồ bất hiếu.

- Ủa vậy sao ? Mà lâu rồi tôi không thấy bà già đó đi qua đây. Bà cụ đâu rồi ?

- Bà già bệnh quá, bị vợ chồng chả cho lên xe đò về quê ngoài Quảng sau đó chết rồi. Tôi thấy thằng chả đeo băng đen trên túi, có hỏi thăm bữa qua mua rượu thuốc.

Vừa lúc ấy ông chồng Bà Tổ Trưởng từ đầu hẻm về, một tay xách nặng bịch ni lông hàng tạp hóa. Ông bị liệt nửa người bên trái, thường đi xiêu xiêu một bên, tay trái buông thõng , mặt u trầm, mắt nhìn xuống đất. Nhưng bữa nay trông ông thật khác lạ. Ông cũng đã ăn mặc sạch sẽ sáng sủa hơn nhiều. Ông hất mặt lên và môi hơi hé cười với chúng tôi trong lúc như đang nghiến răng lấy dáng đi. Không, phải nói là ông nửa bay nửa nhẩy. Ông như đang ráng tận lực cho hai vai thẳng, vung vẩy tay trái và chân trái để tiến tới. Trông ông xiêu vẹo đâm ngang bổ dọc, không biết đổ sấp lúc nào, đáùng sợ và đáng thương làm sao !

Tôi còn đang bàng hoàng, bỗng nghe chú Năm thì thầm vào tai :

- Chà, nâng cấp nữa rồi!

31/12/03

Carlo Edmundo de Ory

Tường thuật ngắn gọn về chuyện đã xảy ra

Hải Ngọc dịch

Một đêm đẹp trời, có một người đàn ông dừng lại trên đường say sưa ngắm trăng, đột nhiên gã kêu toáng lên trong khi mắt vẫn không rời cái đĩa bạc sáng ngời trên nền trời ấy:

-Kìa mặt trăng bốc mùi thối! Mặt trăng bốc mùi thối!

Gã cứ gào lên như thế đến mấy lần, cuối cùng gã thôi không nhìn vầng trăng nữa và đi tiếp. Khi gã đi xa rồi, vầng trăng nhìn xuống chỗ lúc nãy người đàn ông đã đứng ngắm nó và trong sự khinh bỉ, nó nhổ nước bọt vào một con cá chết bị bỏ quên nằm lại ở chính chỗ đó.

Dịch từ bản Anh ngữ: "*A brief report of what happened*" của Steven J. Stewart đăng trên tạp chí điện tử " The Cafe Irreal: International Imagination", Issue 9, February, 2003.

Ghi chú về tác giả:

Carlos Edmundo de Ory là một trong những nhà văn quan trọng của văn học Tây Ban Nha thế kỉ 20. Được biết chủ yếu là một nhà thơ có những đóng góp lớn vào quá trình hiện đại hoá thơ ca Tây Ban Nha thời kì sau nội chiến với

các tác phẩm có mối liên hệ mật thiết với các trào lưu nghệ thuật tiền phong Châu Âu như chủ nghĩa vị lai, chủ nghĩa dada, chủ nghĩa siêu thực.

Nguyễn Hữu Hồng Minh

Mùi thượng đẳng

M. là một nhà thơ trẻ. Anh yêu cội nguồn ca dao và các thể thơ truyền thống. Trong sách giáo khoa quốc gia M. được giáo dục rằng dân tộc anh là dân tộc anh hùng. Quyết chiến quyết thắng. Vì thế M. luôn tự hào nòi giống mình là thượng đẳng. Có thể đứng trên đầu các dân tộc khác.

Năm đó, M. đi xuống Sóc Trăng, một vùng đất của miền Tây, nơi có rất nhiều người Miên sinh sống, để viết. Và anh đã tận mắt chứng kiến một sự việc như sau:

Trong lễ hội *Oóc-om-boóc*, (1) hàng ngàn người Miên từ các phum, sóc đổ về thị xã để kịp tham dự đua ghe ngo, một cách tạ ơn thần thánh. Một niềm tin tối thượng giúp họ nổi lửa đi suốt đêm. Lần đầu tiên cái thị xã nhỏ vốn hiền lành và êm đềm bỗng trở nên hỗn loạn như sắp sửa bị đánh chiếm. Có một mùi lạ đang từ từ bốc lên. Nó len lỏi một cách kiên định và nhẫn nhục tràn qua mọi cửa sổ để chiếm lĩnh mọi ngôi nhà trong phố. Vào lúc đúng 1 giờ sáng, cái mùi bất chính thống bất ngờ tấn công thẳng vào khách sạn mà M. đang ở. Đang viết một bài thơ lục bát, M. giật mình khiếp đảm không hiểu ở đâu ra một cái mùi khăm khắm như xác chết vậy. Anh vội vã đống sầm cửa sổ. Đêm ấy, M. không ngủ. Cái mùi lạ chờn vờn lẩn khuất trong phòng như một tên phiếm loạn đã đột nhập vào được đang rình rập chực cắt cổ anh.

Nhưng rồi sáng hôm sau khi hòa mình vào dòng chảy của lễ hội, M. mới biết đó chính là mùi Miên. Cái mùi lưu cửu của mắm *Bò-hoóc* (2) với vết chém cổ truyền *Đôn-ta* (3). Cộng với thời tiết khắc nghiệt mục ẩm và không khí cai trị bệnh hoạn của xứ sở này đã quyện thành một mùi kì dị đặc chủng. Lúc đầu M. liên tục khạc nhổ, chống đối lại điều đó. Bản năng mùi chính thống, mùi của dân tộc thượng đẳng vẫn cuồn cuộn bốc cháy trong huyết quản anh. Nó làm anh ngỡ có thể tuyên chiến, kháng cự đến cùng bất kể một mùi dù hạ đẳng hay bán khai nào. Nhưng những tên Miên già nhất trong đồng bọn cũng đã đánh hơi. Chúng cũng kịp nhận ra đã có một cái mùi bất chính thống nào đó đang theo dõi bọn nó. Thế là hắn quay lại nhìn M. bằng con mắt cảnh cáo, căm thù và nghi kị.

Ghe ngo đang lướt tới. Đám đông dẫm đạp lên nhau la hét điên cuồng và càng lúc càng hỗn loạn. M. bắt đầu cảm thấy ngạt thở. Hình như mùi thượng đẳng dân tộc anh đang suy yếu và hấp hối trong khi cái mùi Miên kia cứ tiếp tục dâng lên. M. bỗng tru lên ăng ẳng như chó và anh bắt đầu nôn thốc nôn tháo. Và bất chợt, M. phát hiện ra một điều rất lạ. Hai chân anh đã tách khỏi mặt đất từ lúc nào và đang từ từ bay lên. Anh không còn cách nào khác để kiềm giữ trạng thái cân bằng mặc dù bài học về mùi thượng đẳng trong sách giáo khoa từng dạy anh về lòng tự trọng. Loáng một cái, M. đã bay qua khỏi đầu đám đông. Bồng bềnh trên biển mùi và mất hút vào trời xanh. M. tuyệt vọng. Cái mùi thô lậu, bất chính thống mà anh đã khinh bỉ ấy đã nuốt trửng anh một cách danh dự và chính thống. Nó ném anh ra khỏi vùng ngoại biên dù còn hạ đẳng, bán khai và man rợ của nó.

Anh đã rơi xuống trên nóc chùa *Mã Tộc* (4) *(****)* mà không bị sứt mẻ gì. Chỉ có những con dơi khổng lồ đang móc ngược mình đu đưa từ trên những ngọn cây cao tưởng anh ăn cướp với nó đã điên cuồng đập cánh một cách dữ tợn và la ó như sẵn sàng khủng bố

Sàigòn, 1.2004.

1. Một lễ hội đua ghe ngo của người Khơ-me vào trong tuần tháng 11 hàng năm.
2. Một loại mắm đặc trưng của người Khơ-me.
3. Lễ tết thờ cúng ông bà.
4. Tên đúng của chùa Dơi.

Nơi trú ẩn an toàn

Một người vì quá sợ hãi đã quyết định đào một cái hố nhảy xuống để trốn. Ban đầu chỉ là một cái lỗ nhỏ đủ cho y giấu hai tay mình cốt không ai biết y làm gì. Sau đó là một cái hốc lớn vùi hai chân để không ai thấy y đi đâu. Vẫn chưa an toàn. Y quyết định chôn toàn thân. Đất phủ rào rào lên mặt y. Thân thể y đã lọt thỏm bất động dưới cái hố.

Nhưng nỗi sợ hãi cứ tiếp tục dâng lên. Y thấy một họng súng vô hình đang ngắm giữa trán và đỉnh ót y. Thế là y quyết định chôn luôn gương mặt. Đất xé ào ào từ từ ngập lên cổ, lên cằm, lên miệng, lên mũi và lên mắt. Rồi y không còn nhìn thấy. Cả người y khuất vùi trong lòng đất.

Nhưng ở trong lòng đất mà y vẫn không hết sợ. Y tiếp tục đào loằng ngoằng những đường hầm liên thông ngoắt ngoéo để chạy trốn. Y đào

đến đâu nỗi sợ hãi theo y ngự trị đến đó. Không bao giờ y thoát ra phía bên trên hay bên ngoài nó cả.

Khi y chết bạn bè chỉ biết và chỉ thấy một miệng hố sâu thăm thẳm nơi y bắt đầu đào xuống. Nhưng không ai có đủ cam đảm thử thách độ sâu của cái hố sợ hãi để xác định y đang nằm ở cái ngách nào trong cái hố của mình mà móc xác y lên.

Sàigòn, 12.2003.

Nghệ thuật tương lai

Trong khoảng thời gian làm ở báo VnExpress, tôi có lần từ chối một bài viết cậy đăng của Peter M., vốn là phóng viên văn hóa nổi tiếng của hãng CNN. Bài viết xem ra sắc sảo và nhẹ nhàng.

Peter M. giới thiệu và viết về nghệ sĩ T., một tay saxophone có hạng trong làng kèn Jazz Việt Nam. Nội dung bài viết có thể lược thuật bằng những nét chính như sau:

"So với các trào lưu âm nhạc hiện đại của thế giới thì 'Jazz Việt Nam' chưa thực sự phát triển. Nhưng qua liên hoan 'Nhạc Jazz châu Âu lần thứ 3' được tổ chức ở Sàigòn tôi đã tin vào tài năng của T.

"Về kĩ thuật của T. chúng ta sẽ còn thời gian nói đến. Ở bài viết này, tôi chỉ lưu ý đặc biệt về đôi mắt của T. Tôi đã xem nhiều nghệ sĩ biểu diễn Jazz trên thế giới tôi chưa thấy ai có đôi mắt đẹp như anh ấy. Trong tiếng kèn mê mỏi, đôi mắt như làm chủ được thực tại và thấu thị vào tương lai. Lịch sử như ngưng đọng trong đôi mắt nhưng lại đột phá qua tiếng kèn. Đó là những phách đảo tột bậc làm nên những khoảnh khắc phiêu lãng của Jazz.

"Đôi mắt của người nghệ sĩ ấy bao giờ cũng lim dim, đê mê như đang mơ ngủ. Nhưng không, nó đã khôn ngoan giấu kín ngọn lửa tiềm ẩn khát vọng nghệ thuật. Nó cho tôi tình yêu và niềm tin vào nghệ thuật Việt Nam trong tương lai."

Tôi không thể đăng bài viết đó nếu như chưa đưa được cho T. tham khảo. Nhưng làm sao có thể đưa cho T. xem khi mà thực sự đôi mắt anh đã mù cách đây 30 năm vì thương tích đạn pháo trong chiến tranh? Đã từ lâu T. không thấy được hiện tại, vô vọng trước tương lai. Tâm hồn nghệ sĩ của anh triền miên chảy máu vì bị chà xát nỗi căm hờn trong quá khứ. Chẳng lẽ đó tiếp tục là cái nhìn của nghệ thuật Việt Nam trong tương lai?

Sàigòn, 12.2003.

Franz Kafka

Tình thân

Hải Ngọc dịch

Chúng tôi gồm có năm người, một ngày nọ chúng tôi đi ra từ một ngôi nhà, người nọ theo sau người kia, đứa đầu tiên bước ra, tự đặt mình đứng trước cổng nhà, rồi lại đến đứa thứ hai bước ra, đúng hơn là nó lọt qua cổng như một giọt thuỷ ngân, đứng kề ngay đứa thứ nhất, và cứ thế, đến lượt đứa thứ ba, thứ tư, thứ năm. Cuối cùng tất cả bọn tôi xếp thành một hàng. Thiên hạ bắt đầu chú ý đến bọn tôi, người ta chỉ trỏ bọn tôi và nói: năm thằng kia đi từ cái nhà đó mà ra đấy. Kể từ ấy chúng tôi sống cùng với nhau; đó sẽ là cuộc sống bình yên nếu như không có một thằng thứ sáu cứ liên tục muốn xen vào.Hắn chẳng gây hại gì cho chúng tôi cả, nhưng hắn quấy rầy bọn tôi, thế cũng đã là tai hại rồi; sao hắn lại muốn xông vào nơi mà chẳng ai mời hắn đến cơ chứ? Chúng tôi không biết hắn và không muốn hắn nhập bọn. Tất nhiên, cũng có thời năm đứa chúng tôi chẳng thằng nào biết thằng nào và cho đến bây giờ, cũng có thể nói chúng tôi vẫn không biết nhau thế nhưng điều gì là khả dĩ và có thể khoan dung được đối với năm đứa bọn tôi thì lại không thể xem là khả dĩ và có thể khoan dung được đối với trường hợp của thằng thứ sáu ấy. Dù thế nào đi nữa thì chúng tôi là nhóm năm người, chúng tôi không muốn trở thành sáu. Vậy thì việc cứ tiếp tục sống bên nhau như thế có ý nghĩa gì? Thật ra năm đứa bọn tôi cũng chẳng tìm thấy ý nghĩa gì nhưng bây giờ chúng tôi đang sống cùng nhau và sẽ tiếp tục sống cùng nhau; một sự kết hợp mới bất luận ra sao chúng tôi cũng không muốn, lý do của việc này hoàn toàn xuất phát từ kinh nghiệm của chúng tôi thế thôi. Nhưng làm sao có thể để thằng thứ sáu hiểu được điều đó? Những lời lẽ giải thích dài dòng rốt cuộc sẽ đi đến chỗ buộc phải đồng ý cho hắn nhập bọn mà thôi, thế nên tốt hơn là chúng tôi không giải thích và không chấp nhận hắn. Dù hắn có dẩu môi khó chịu thế nào thì chúng tôi vẫn cứ lấy khuỷu tay đẩy hắn đi nhưng bao nhiêu lần chúng tôi đẩy hắn đi là bấy nhiêu lần hắn lại trở về.

Dịch từ bản Anh ngữ: "Fellowship" của Tania và James Stern in trong " Franz Kafka: Collected stories" do Gabriel Josipovici, Everyman's library, 1993.

Franz Kafka

Luật sư mới

Hải Ngọc dịch

Chúng ta có một luật sư mới, tiến sĩ Bucephalus. Bề ngoài của ông hầu như không còn nét nào khiến bạn có thể nhận ra đã có thời ông là chiến mã của hoàng đế Alexander, vương quốc Macedonia. Tất nhiên, nếu bạn biết chuyện của ông, có thể bạn sẽ nhận ra một điều gì đó. Thế nhưng ngay cả một gã giữ cửa bình thường ở toà án, một tay cá cược loại nhỏ thường xuyên ở trường đua sành sỏi trong chuyện xem ngựa, kẻ mà có lần tôi nhìn thấy trước cửa toà án, cũng ngước nhìn vị luật sư với ánh mắt ngưỡng mộ khi ông nhấc cao chân dẫm lên những bậc thềm làm bằng cẩm thạch khiến chúng phải rung lên thành tiếng dưới chân ông.

Nói chung, Đoàn luật sư chấp thuận việc kết nạp Bucephalus. Với khả năng hiểu biết đáng ngạc nhiên, xã hội hiện đại nó là thế, người ta bảo nhau rằng Bucephalus đang ở trong tình thế khó khăn, đồng thời cũng nghĩ đến tầm quan trọng của ông đối với lịch sử của thế giới này, do đó ông đáng được đón nhận một cách thân mật, chí ít là như vậy. Bây giờ làm gì có Alexander đại đế - điều này không thể chối cãi được. Có nhiều kẻ biết giết người thế nào, cũng không ít người thành thạo cách với tay qua bàn tiệc và đâm chết thằng bạn chỉ bằng một nhát kiếm; và đối với nhiều người, xứ Macedonia này quá là tù túng, vì thế họ nguyền rủa Phillip, ông tổ của mình – nhưng không ai, không một ai cả, có thể vạch đường sang Ấn Độ. Vào thời của mình, khi mà cánh cửa xứ Ấn thậm chí vẫn còn ngoài tầm tay, lưỡi gươm của Hoàng đế vẫn chỉ đường cho họ. Giờ đây, những cánh cửa ấy còn xa xôi, cao vời hơn; không có ai chỉ đường; nhiều kẻ mang gươm nhưng chỉ là để khua khoắng, và cố dõi theo họ thì chỉ tổ hoa mắt mà thôi.

Có lẽ vì vậy cứ làm như những gì Bucephalus đã làm là tốt hơn cả và hãy đắm mình trong những cuốn sách luật. Trong ánh đèn tĩnh lặng, hai bên hông của ông thôi không còn bị kẹp bởi bắp đùi của kị sĩ, tự do và xa cách những âm thanh náo loạn của chiến trận, ông ngồi đọc và lật xem những trang thư tịch cổ của chúng ta.

Dịch từ bản Anh ngữ: "The new advocates" (do Willa và Edwin Muir chuyển ngữ), trong *Franz Kafka: Collected Stories* , Gabriel Josipovici biên tập và giới thiệu. (Everyman's Library,1993).

Franz Kafka

Về những ẩn ngữ
Hoàng Ngọc-Tuấn dịch

Nhiều người đã phàn nàn rằng ngôn từ của bậc hiền triết luôn luôn chỉ là những ẩn ngữ và vô dụng trong cuộc sống hàng ngày, mà cuộc sống hàng ngày lại chính là cuộc sống duy nhất chúng ta có. Khi nhà hiền triết nói: "Hãy vượt qua", ngài không muốn bảo rằng chúng ta nên băng qua một cái gì đó để đến một nơi nào đó — một việc chúng ta chắc hẳn làm được nếu nó đáng với công sức bỏ ra — nhưng ngài lại muốn nói về một điều xa xăm ảo diệu nào đó, một điều chúng ta chưa từng biết, một điều mà ngài cũng không thể diễn tả đơn giản hơn được, và do đó không thể giúp ích cho chúng ta một chút nào cả. Tất cả những ẩn ngữ này được tạo ra cốt để cho chúng ta biết rằng điều bất khả tri là bất khả tri, và chúng ta vốn đã biết như thế rồi. Tuy nhiên những điều chúng ta hàng ngày phải nhọc nhằn lưu tâm đến lại là một vấn đề khác.

Bàn về điều này, có lần một người đã nói: Sao lại còn do dự? Nếu quý vị chỉ đi theo những ẩn ngữ, thì chính quý vị sẽ trở thành những ẩn ngữ và quý vị sẽ gạt bỏ hết những mối lưu tâm hàng ngày.

Một người khác nói: Tôi dám đánh cuộc rằng điều anh nói cũng là một ẩn ngữ.

Người thứ nhất nói: Anh thắng cuộc rồi đấy.

Người thứ hai nói: Nhưng, rủi thay, tôi chỉ thắng trong ẩn ngữ.

Người thứ nhất nói: Không, trong hiện thực; chứ trong ẩn ngữ thì anh đã thua cuộc rồi.

Dịch từ bản Anh ngữ: "On parables" (do Willa và Edwin Muir chuyển ngữ), trong Franz Kafka, *The Complete Short Stories of Franz Kafka*, ed. Nahum N. Glatzer; (London: Vintage, 1999).

Franz Kafka

Một ngụ ngôn nho nhỏ
Hải Ngọc dịch

"Chao ôi!" Con chuột than, "mỗi ngày cái thế giới này lại trở nên bé nhỏ hơn. Ban đầu nó rộng lớn đến nỗi tôi cảm thấy e sợ, tôi cứ chạy mãi, chạy mãi và mừng làm sao khi cuối cùng tôi cũng đã thấy những

bức tường hiện ra xa xa phía bên phải và bên trái, thế nhưng những bức tường dài này lại co hẹp nhanh đến độ rốt cuộc tôi đã ở trong căn phòng cuối cùng mất rồi, và ở góc phòng có một cái bẫy chuột mà tôi phải đâm đầu vào đó". "Mày chỉ cần đổi hướng là được thôi mà", con mèo nói rồi xơi tái con chuột.

Dịch từ bản Anh ngữ: "A little fable" (do Willa và Edwin Muir chuyển ngữ), trong *Franz Kafka: Collected Stories*, Gabriel Josipovici biên tập và giới thiệu. (Everyman's Library,1993).

Franz Kafka

Prometheus

Hải Ngọc dịch

Có bốn truyền thuyết về Prometheus:

Theo truyền thuyết thứ nhất, ông bị xiềng vào một tảng đá ở vùng Caucasus vì tội đã để lộ những bí mật của thần linh cho loài người, và các thần linh đã cử những con đại bàng đến ăn gan ông mà bộ gan ấy lúc nào cũng được phục nguyên như cũ.

Theo truyền thuyết thứ hai, khổ sở bởi những vết thương do chim mổ, Prometheus tự ấn mình ngày một sâu hơn vào tảng đá cho đến khi ông nhập vào làm một với nó.

Theo truyền thuyết thứ ba, sự phản bội của ông bị lãng quên suốt cả hàng ngàn năm, bị lãng quên bởi các thần linh, bởi những con đại bàng, bị lãng quên bởi chính bản thân ông.

Theo truyền thuyết thứ tư, tất cả mọi người rồi cũng trở nên mệt mỏi bởi câu chuyện vô nghĩa đó. Các thần linh mệt mỏi, những con đại bàng mệt mỏi, vết thương lành lại một cách mệt mỏi.

Chỉ còn đó một khối đá không thể giải thích nổi .Truyền thuyết đã cố giải thích cái không thể giải thích. Bởi truyền thuyết bắt nguồn từ cơ sở của sự thật thế nên đến lượt mình, nó cũng phải kết thúc trong tình trạng không thể giải thích nổi vậy thôi.

Dịch từ bản Anh ngữ: "Prometheus" (do Willa và Edwin Muir chuyển ngữ), trong *Franz Kafka: Collected Stories*, Gabriel Josipovici biên tập và giới thiệu. (Everyman's Library,1993).

Franz Kafka

Con vụ

Hoàng Ngọc-Tuấn dịch

Có một triết gia thường lảng vảng ở bất cứ nơi nào trẻ con chơi đùa. Và bất cứ lúc nào hắn thấy một thằng bé với một con vụ, hắn cũng rình rập chờ đợi. Ngay khi con vụ bắt đầu xoay tít, triết gia đuổi theo và cố chộp cho được. Hắn chẳng lấy làm phiền khi lũ trẻ con phản đối ầm ĩ và cố ngăn cho hắn khỏi đụng đến đồ chơi của chúng; mỗi khi chộp được con vụ đang xoay tít, hắn thấy hài lòng, nhưng chỉ trong một thoáng, rồi hắn ném nó xuống đất và bước đi. Hắn tin rằng sự thông hiểu về bất cứ một chi tiết nhỏ nhặt nào, về một con vụ đang xoay tít, chẳng hạn, cũng đủ để thông hiểu về mọi sự. Vì lý do đó hắn không bỏ thì giờ cho những vấn đề lớn, dường như hắn thấy làm thế là hoang phí. Khi đã kiến giải được chi tiết tế vi nhất, thì kiến giải được mọi sự, và vì thế hắn chỉ bận bịu với con vụ đang xoay tít. Và bất cứ lần nào lũ trẻ chuẩn bị quất con vụ, hắn cũng hy vọng lần ấy hắn thành công: ngay khi con vụ bắt đầu xoay tít và hắn bắt đầu hụt hơi chạy theo để chộp lấy nó, niềm hy vọng biến thành niềm xác tín, nhưng đến khi hắn chộp được miếng gỗ vớ vẩn trong bàn tay, hắn lại thấy buồn nôn. Tiếng gào của lũ trẻ con, lúc nãy hắn chẳng nghe, bây giờ thình lình lại chọc xuyên qua tai hắn, đuổi hắn đi chỗ khác, và hắn loạng choạng bước đi như một con vụ văng ra dưới một cú quất vụng về.

Dịch từ bản Anh ngữ: "The Top" (do Tania và James Stern chuyển ngữ), trong Franz Kafka, *The Complete Short Stories of Franz Kafka*, ed. Nahum N. Glatzer. (London: Vintage, 1999).

Ghi chú của người dịch:

Con vụ (còn gọi là con quay) là một khối gỗ nhỏ, đẽo thành hình cầu, có một đầu nhọn. Khi chơi, người ta dùng một sợi dây quấn quanh con vụ, rồi vừa quất con vụ xuống đất, vừa rút nhanh sợi dây để tạo trớn cho con vụ xoay tít trên đầu nhọn của nó.

Franz Kafka

Những kẻ qua đường
Hoàng Ngọc-Tuấn dịch

Ban đêm, khi bạn đi bộ ngược lên một con đường và, bởi con đường trải dài đến đỉnh đồi và có ánh trăng rằm, bạn có thể nhìn thấy từ rất xa một người đàn ông đang chạy về phía bạn, thế nhưng, bạn lại không túm cổ gã, ngay cả nếu gã là một sinh vật yếu đuối và rách rưới, ngay cả nếu có ai đó đang vừa la vừa đuổi theo gã, bạn cứ để gã chạy tuốt.

Bởi vì lúc ấy là ban đêm, và bạn không thể làm gì khác khi con đường trước mặt trải dài lên đỉnh đồi dưới ánh trăng tuyệt đẹp, và ngoài ra, có lẽ hai người ấy bày trò rượt bắt nhau chơi vui, hoặc cả hai đang rượt bắt một kẻ thứ ba, hoặc có lẽ người chạy trước là người vô tội và người chạy sau muốn giết hắn và bạn vô tình trở thành một kẻ tòng phạm, hoặc có lẽ họ chẳng biết gì về nhau cả và mỗi người đang chạy về nhà của riêng mình để ngủ, hoặc có lẽ đó là những con chim đêm, hoặc có lẽ người chạy trước đang mang vũ khí.

Và dù gì đi nữa, chẳng lẽ bạn không có quyền cảm thấy mệt mỏi hay sao? Chẳng phải bạn đã uống nhiều rượu hay sao? Bạn biết ơn vì bây giờ người chạy sau đã khuất hẳn khỏi tầm mắt bạn.

Dịch từ bản Anh ngữ: "Passers-by" (do Willa và Edwin Muir chuyển ngữ), trong Franz Kafka, *The Complete Short Stories of Franz Kafka*, ed. Nahum N. Glatzer. (London: Vintage, 1999).

Patricia Harrington

Ánh sáng thuần khiết
Hải Ngọc dịch

Cơn bão đến thật đúng lúc. Cuồng nộ tích tụ lại để rồi rít lên đến buốt óc, nhấn chìm mọi âm thanh bình thường của đêm.

Đã đến lúc để nàng giết chết, để nàng rũ bỏ tất cả những gì đã làm nàng đau đớn. Bao nhiêu ý nghĩ tối tăm ấp ủ trong đầu nàng giờ nở ra với những đôi cánh đen. Chúng phát sáng và bay lên hướng về phía mặt trăng.

Chuyện kể rằng đời nàng chỉ toàn là những đau đớn, những vết thương lòng. Không có mặt trời, nếu không thì nàng sẽ phải đối diện với

nó trong nỗi sợ hãi. Nàng ngồi trong ngôi nhà cũ kỹ - mà đó là túp lều thì đúng hơn - gỗ trong nhà cũng đã nứt nẻ như chính trái tim nàng. Gió lùa qua các kẽ nứt tràn vào khắp nhà và những kiếp sống mỏi mòn ở đó. Gió lồng lên, táp vào mặt nàng nhưng chẳng hề bận tâm, nàng bắt tay vào hành động.

Nàng bò ra khỏi cái giường hắn đang nằm, đi xuống cầu thang. Nàng lấy bao diêm đặt bên lò sưởi, rút ra một que và cầm lấy mớ giẻ rách cùng với bình gas.

Nàng quẹt que diêm vào bệ lò sưởi vốn xây bằng đá thô và ngắm ngọn lửa, ngọn lửa trong ánh sáng thuần khiết, thật sự thuần khiết của nó. Nàng cảm thấy hơi nóng của nó đang bén vào mớ giẻ rách mà nàng đã tẩm dầu, nàng đặt cây đuốc dưới chân cầu thang. Ngọn lửa bắt vào những mẩu vải thảm đã sờn rách và rồi theo một điệu vũ hân hoan, nó leo lên từng bậc thang đến chỗ hắn đang ngủ.

Nàng hoà mình vào điệu vũ ấy.

Nguyên tác: "Pure light", đăng trên tạp chí điện tử *Cenotaph Pocket Edition*, Issue 10. Bản in trên trang web: **http://www.cenotaph.net/pe10/10flash3.html**

Ngọc Bảo An

Vô tình, muôn kiếp

Nỗi Cô Đơn không nói với nàng một lời từ ba tuần nay. Khuôn mặt hắn nằm trong đám tàn thuốc mốc ẩm. Nhiều lần nàng ôm hắn và và muốn làm tình với hắn. Nhưng hắn khóc và xin nàng đừng làm đau hắn. Nàng không vừa ý, hăm họa sẽ bỏ hắn đi. Rốt cuộc hắn chịu để cho nàng dùng đầu ngón trỏ. Nhưng làm tình với hắn xong, nàng lại khóc nức nở. Hắn không chịu đựng nổi điều đó và còn khóc to hơn cả nàng, như một đứa trẻ.

Nàng bảo nàng sẽ tới đó, tới tận cùng *Fiesta* và sẽ làm tình với Kitaro. Hắn buồn rầu bảo nàng không thể nào làm tình với Kitaro. Nhưng nàng không tin. Nàng vênh mặt hỏi tại sao. Nỗi cô đơn đưa hai tay ôm lấy khuôn mặt vàng xanh của hắn.

Một tuần sau, nàng quay lại, nhìn Nỗi Cô Đơn nằm ốm o bên gối. Nỗi Cô Đơn không thèm ngước nhìn nàng. Hắn ngậm ngùi bảo sẽ chờ đợi mãi và nàng hãy kiếm tìm hơn nữa. Nhưng nàng cúi mặt, lặng lẽ lắc đầu, khẽ chạm vào đôi tay xanh xao của hắn. Nàng nhìn khuôn mặt Nỗi

Cô Đơn đang hồng hào trở lại, mơ màng nhớ chính Nỗi cô đơn chứ không phải Kitaro đã ở đó.

Và nàng không bao giờ biết mình đã trở thành hắn: Nỗi Cô Đơn vô tính, muôn kiếp.

(3.12.03)

Ngọc Bảo An

Mát, mát, lạnh, lạnh

Bây giờ tôi đang ngồi trong chậu. Một chiếc chậu màu xanh lá cây. Nước chạm vào tôi. Mát, mát, lạnh, lạnh. Tôi khum khum bàn tay, vục nước, đưa lên mặt. Tôi để từng giọt nước nhỏ giọt chảy chảy xuống mũi, xuống miệng, xuống cằm, xuống hai đầu vú của tôi. Ôi, hai đầu vú của tôi. Hai đầu vú của tôi. Tôi sẽ gọi điện cho anh và tôi sẽ nghe giọng nói của anh. Điện thoại Nokia nhỏ xinh. Con gái tôi mua. Tôi không còn nhà nhưng tôi có di động. Trước mặt tôi không còn vườn hoa. Trước mặt tôi còn nhiều khuôn mặt xấu xí. Những khuôn mặt có mùi ẩm mốc. Những khuôn mặt không có di động. Những khuôn mặt không có tiền tiết kiệm. Những khuôn mặt không có ai để gọi điện. Tôi đếm có bốn hay năm khuôn mặt ẩm mốc. Tôi không nhìn thấy họ mà vẫn nhìn thấy họ. Khi tôi đi vệ sinh thì họ đã ngồi đó, quay mặt vào nhau. Chúng không nói với nhau một lời. Chúng tôi không thèm nói chuyện với nhau. Tôi không tin chuyện của họ. Bây giờ có thêm ba cái chậu nữa. Một chiếc chậu màu vàng, một chiếc chậu màu xanh lam, một chiếc chậu màu đỏ. Lại có ba người ở trong mỗi cái chậu. Tôi không thèm nhìn những tấm da đồi mồi đó. Tôi không thèm nhìn. Họ cũng vục nước như tôi, cũng khum tay cho nước lên mũi. Họ trêu tôi. Họ trêu tôi. Tôi không thèm nhìn nữa. Tôi rửa hai đầu vú tôi. Tôi lại muốn gọi điện cho anh. Anh ít nói, thường ậm ừ. Anh trầm tư rất mực. Tôi ló mắt qua hai kẽ tay để nhìn họ. Họ lại ló mắt qua hai kẽ tay để nhìn tôi. Tôi thấy rồi. Tôi đứng dậy khỏi chậu và tát nước vào người họ. Họ kêu ré lên và bỏ chạy. Lát sau, họ vui vẻ chạy lại té nước vào người tôi. Và chúng tôi té nước lẫn nhau. Họ vẫn không chịu mặc quần áo. Những tấm da đồi mồi. Tôi không nhìn họ nữa. Một lát mấy người đi đến nói: Không được làm ồn. Đóng cửa khi tắm. Nhưng chúng tôi không thấy có cửa trong phòng tắm. Bây giờ tôi đến nhà bà Hoa. Tôi ngồi trong chiếc chậu. Chiếc chậu là một chiếc chậu nhôm. Nước mát, mát, lạnh, lạnh. Tôi đứng thẳng người trong chậu, múc nước dội dội. Ấm ấm, thích thích. Da tôi ẩm ướt. Tôi sẽ

ngủ cùng phòng với cậu Long, cậu sinh viên thuê nhà ở đây. Cậu bé tốt bụng và khoẻ mạnh. Cậu sẽ ôm tôi vào lòng. Tôi sẽ ngủ ngon. Cậu Long sẽ chăm sóc tôi. Tôi vừa nhìn thấy một đôi guốc màu vàng và hai đôi dày da màu trắng để trước hiên nhà. Tôi thích nhổ nước bọt vào những đôi giày. Tôi nhổ một bãi nước bọt vào đôi guốc trước tiên. Nó chạy thành một vệt. Tôi nhổ tiếp một bãi nữa. Một ngôi sao. Tôi nhổ liên tiếp và liên tiếp. Càng ngày tôi càng có nhiều nước bọt. Tôi nhổ cả vào các đôi giày. Những đôi giày mũi nhọn như mũi thuyền và những đôi giày đế trùm cả ra ngoài. Tôi moi cả các đôi ủng ra để nhổ nước bọt vào đấy. Hôm nay không có ai tranh phần của tôi. Tôi sẽ gọi điện thoại cho anh. Anh không thể biết được tôi đang nhổ nước bọt vào các đôi giày. Tôi lại dội nước. Bây giờ tôi đứng trong một cái xô màu đỏ. Tôi ngồi lên thành xô và múc nước dội lên đầu. Tắm xô mát, mát, lạnh, lạnh. Trước mặt tôi là bức tường màu trắng. Tôi nhổ nước bọt lên bức tường. Tôi vừa tắm vừa nhổ nước bọt lên bức tường. Bà Hoa nói tôi hãy đi về. Bà Hoa nói tôi tắm không đóng cửa. Tôi muốn đÊng cửa. Tôi muốn đóng cửa nhưng tôi không nhìn thấy cửa. Bây giờ tôi tắm với ba cái chậu. Chúng tôi không nói. Chúng tôi nhìn nhau và kỳ cọ. Chúng tôi đang nhìn nhau. Chúng tôi chải tóc và nhìn nhau. Chúng tôi gội đầu và nhìn nhau. Chúng tôi chờ xem ai tát nước. Nhưng không ai tát nước. Một lúc, trong cái chậu màu đỏ không có tấm da đồi mồi. Rồi lại có tấm da đồi mồi. Tôi chờ xem ai tát nước. Rồi một người đi vào nói: Mời các cụ tắm nhanh. Sáng nay liệm bà Mĩ. Mời các cụ tắm nhanh. Rồi người đó đóng cánh cửa. Bây giờ tôi lại không nhìn thấy cánh cửa.

(10/2003)

Ngọc Bảo An

1986

1

- Nếu bạn đứng nhất hoặc nhì lớp, bạn cũng không có cơ may trở thành đội viên Đội Thiếu Niên Tiền Phong Hồ Chí Minh nếu không nạp đủ hai cân giấy lộn cho chương trình Kế hoạch nhỏ. Cô giáo sẽ mang cân đến tận lớp, bỏ lên bàn, và cân cho từng đứa một. Đừng nghĩ bạn có thể cho giấy đen vào trong đó. *"Học kỳ này, chúng ta góp chai"*. Chuyện này có quy định hẳn hoi, và bạn phải có kinh nghiệm mới được. Cô giáo nhất định sẽ từ chối loại chai màu xanh cổ quá thuôn như cô diễn viên vai xuôi. Có lần mình đã khóc vì vỏ chai bia Trung Quốc của mình bị

loại, bị đặt trong góc lớp, cạnh các chai nhỏ li ti như lọ thuốc. Đấy là của các bạn không quan tâm đến phong trào tập thể.

Mình biết loại chai nào cô giáo mê nhất. Một lần, mình mang đến lớp cái chai hai hươu bảy* vẫn thơm mùi rượu. Cô giáo để ngay lên bàn làm mẫu. Mình thấy vị ngọt của rượu trở lại trên môi sau khi đã nếm thử trên đường tới trường.

2

- Cậu Ước! Cậu là niềm hi vọng duy nhất của cháu. Cả khu tập thể chỉ có mình cậu uống rượu. Bố mẹ cháu không bao giờ có được những cái chai đáng yêu như thế. Họ chỉ có các chai đựng nước mắm vừa hôi vừa cũ. Cháu thường chờ đợi ở cửa phòng cậu, lắng nghe mọi cử động của cậu. Cháu biết cậu có tật ngủ không say. Và mỗi lần cậu giật mình tỉnh dậy, bao giờ cậu cũng uống ực một lúc hai ba ngụm rượu. Cậu làm ca, một ngày lên ban, một ngày xuống ban. Ngày xuống ban cậu ngủ không khép cửa. Cuộc sống của cháu dập dềnh theo nhịp điệu của cậu. Cháu có được kết nạp đội hay không là tuỳ thuộc vào cậu. Tương lai của cháu ở trong tay cậu. Những buổi trưa hè, cháu đi bắt một bao bóng đầy sâu mùng về cho gà ăn, rồi tới trước phòng cậu ngồi chờ. Lâu lắm, cháu không thấy cậu dậy, nên thì thầm gọi. Và cậu giật mình ừng ực một tràng dài. Nhưng không phải lúc nào cũng thành công. Vậy nên có lúc cháu phải lấy hai hòn đá đánh vào nhau tanh tách. Cháu còn gọi cả con chó già ra ngồi cùng. Mỗi lần cháu thò tay xoa xoa cái ức béo mẫm của nó, nó ư ử hoặc ăng ẳng hết sức dễ thương. Khi phát hiện tiếng kêu, cậu sẽ chỉ mắng "Li li, đi đi!". Cháu còn có nhiều cách khác như hắt xì hơi một cái rõ to hoặc giả vờ ngã đánh oạch một cái trước cửa phòng cậu.

3

- Sau đó mình được chuyển lên lớp chọn và được kết nạp vào đội. *"Bây giờ chúng ta góp quần áo cũ để các chú bộ đội lau súng"*. Một lần mình nghe mẹ nói: "Cậu Ước ốm nặng. Mẹ về quê thăm cậu". Mình tự hỏi sao cậu không ở lại thành phố. Có lẽ cậu thích về nhà quê trồng bắp cải.

(*) khoảng 0, 65 lít.

Ngọc Bảo An

Tôi

Tôi lên tám.

Bảy hộ gia đình hàng xóm từ khu nhà lợp giấy dầu chuyển lên khu nhà ngói đỏ, nền lát đá hoa vuông xanh vàng, tường quét vôi trắng. Gia đình tôi không thuộc diện đó.

Tôi trở thành một khán giả. Tôi đi theo một chiếc tủ ba buồng. Nó cao gấp đôi tôi. Hai cánh gỗ hai bên, gương soi lớn ở giữa. Nhìn nó tôi thấy nửa người trên lấp ló sau hai con vịt màu trắng bi cạnh mấy lá sen xanh và nhiều búp sen hồng.

Nó nhìn tôi im lặng. Tôi nhìn nó chăm chú và bỗng nghe từng tràng cười khanh khách của bà Bản phát ra từ mỏ hai con vịt xinh ngoan. Tiếng cười có màu đen ngấm vào tôi và cắt tôi thành từng miếng đỏ ửng. Người đàn bà có hàm răng sít và đôi mắt sắt nung. Người bày đủ trò vu khống mẹ tôi ngoại tình và dạy điên tôi chuyện tình dục.

Tôi đau đớn nhìn chiếc tủ.

Nó nhìn tôi từ trước ra sau.

Tôi nhặt một viên gạch vỡ.

Tôi nói:

-Mình muốn đập tắt tiếng cười ngu ngốc kia.

-Mình muốn khuôn mặt trắng của bà Bản chuyển sang màu tím.

-Mình muốn hai con mắt bà ta đang vàng cam biến thành đỏ mận.

-TÓM LẠI LÀ MÌNH MUỐN ĐẬP NÁT CÁI GƯƠNG.

Nhưng bạn thấy: Tôi thả hòn gạch rơi xuống, im lặng đi về nhà, tìm tấm bìa các-tông* cũ kĩ quen thuộc dưới gầm giường, vẽ hình một trái tim có lá.

(*) Năm lớp hai, tôi nhặt được nó khi bới rác tìm bao ni lông làm kế hoạch nhỏ.

Ngọc Bảo An

Kết thúc có hậu

Chiều thu, tôi đạp xe loanh quanh trong các ngõ nhỏ Hà Nội, qua những khu nhà ống có hoàng lan và dạ hương. Tôi thấy thịt da tôi thơm thơm và mềm mại.

Có cái gì như một bàn tay năm ngón bấu chặt vào bầu vú trái tôi, đau rát. Một hình bóng gãy gập từ phía sau trườn lên cùng gió.

Mùi hôi đi qua và mắt tôi thấy một thanh niên ốm o trên chiếc xe Thống Nhất cà tàng. Tôi lao lên. Hắn vội tăng tốc. Cuộc rượt đuổi ngoạn mục bắt đầu. Hắn đạp xe như một con chuột nhắt. Hai chân ríu rít giơ

lên hạ xuống nhanh hơn chương trình 24 hình/s. Hắn vòng qua phải, qua trái, lộn ngược lộn xuôi trong các ngóc ngách. Khoảng cách thu dần lại. Tôi vụt lên cạnh hắn. Hắn biến ngay thành con chuột nhắt màu xanh (quả không sai!), nhảy vọt lên bờ rào, chạy ngoằn ngoèo qua các ban công. Tôi biến thành một con chuột bạch. To hơn, hung hãn hơn. Mỗi cú nhảy đều có lực bật lên êm êm hết sức điệu nghệ. Thằng chuột xanh quay đầu lại tức thì ngã lăn một vòng.

Hắn thập thò sau cống sắt han gỉ, cái đuôi rách nâng lên hạ xuống, rụt rè nhênh đôi mắt ti hí đẫm nước nhìn tôi đang ngồi trên cao. Từ đôi mắt ấy bắt đầu chảy từng giọt từng giọt trắng.

Tôi vươn người, đi tới. Thằng chuột xanh chui hẳn vào trong cống và thò mặt ra từ phía đằng kia. Điệu bộ của nhà có tang. Tôi đứng yên, bắt chước dáng dấp một con mèo cái, chun miệng chờ đợi.

Hắn từ từ đi đến, ngồi xuống, vắt tréo chân. Thật ra đó là một thanh niên mảnh mai, da ngăm đen. Trông phong lưu mà trí thức. Anh đeo cặp kính dày màu tím. Cảm kích trước lời mời nhã nhặn, tôi dịu dàng ngồi xuống chiếc ghế có hình Britney Spears. Anh đưa ra một tập thơ. Tôi mỉm cười, cầm mic và hỏi: "Bao giờ xuất bản, thưa anh?".

Tập thơ có nhan đề *Tính nước đôi của hiện diện*.

Hoàng Đan

Đêm

Đêm đến. Nàng đi vào bóng tối, chọn một góc nhìn thích hợp. Có ánh sáng hồng bên trong cánh cửa. Cô gái ngồi trên chiếc giường hoa, người đàn ông ngồi bệt dưới sàn nhà, hai tay nâng đôi chân nhỏ xinh hồng hào, đặt lên đó nụ hôn dài. Nàng cúi nhìn đôi chân của mình. Đôi chân trần xấu xí, da sần sùi, khô cong di di trên nền gạch lát, không biết giấu vào đâu giữa tiết đông lạnh giá. Bốn năm móng chân cứng như sừng, nhọn hoắt, quặp xuống đất ngậm ngùi.

Người đàn ông nhẹ ngồi bên cạnh cô gái, tay cầm tay cô, nâng niu. Khung cảnh như trong một cuốn tiểu thuyết Tàu mà nàng đã đọc được đâu đó. Nàng nhìn hai cánh tay mình buông thõng, tê dại.

Người đàn ông bên trong cánh cửa khẽ vuốt mái tóc người tình. Nàng dụi mặt vào nách mình, giấu đi một giọt nước mắt lăn xuống mũi, mặn.

Người đàn ông chạm nhẹ đôi môi vào ngực cô gái. Nàng cúi nhìn

bộ ngực mềm dịu, ngũ sắc đang phập phồng, tủi thân nhớ chưa bao giờ cái nhìn của người đàn ông đó lướt nhìn phần dưới cổ nàng.

Khi người đàn ông khẽ mở chiếc khuy áo thứ nhất của cô gái, nàng đau đớn quay mặt đi. Bằng một cử động dứt khoát, mạnh mẽ và chua xót, nàng vỗ cánh bay lên.

Nàng sẽ bay thật xa nơi này, nơi người ta gọi nàng là cú vọ.

5.12.2003

William Carlos Williams

Sánh vai

Hoàng Ngọc-Tuấn dịch

Một phụ nữ trẻ thành đạt trong sự nghiệp trí thức, có vị thế đầy thẩm quyền trong lĩnh vực của mình, đã qua đời trong một đêm nọ. Cùng đêm ấy, một tên đàn ông côn đồ bị hạ sát trên con đường gần đó. Lợi dụng cơ hội ấy, nhà thơ đem họ đến với nhau, vai sánh vai, không phải vướng bận những phân biệt phiền toái thông thường về đạo đức.

Trong cuốn *Kora in Hell: Improvisations*, in lại trong William Carlos Williams, *Imaginations* [Webster Schott biên tập và viết lời dẫn nhập]. (New York: New Direction Books, 1971), trang 38.

Chú thích của người dịch:

Nhan đề "Sánh vai" do người dịch đặt. Đây là một trong rất nhiều truyện cực ngắn không có nhan đề trong cuốn *Kora in Hell: Improvisations*. Cuốn này xuất bản lần đầu ở Boston vào năm 1920, là một tổng hợp của nhiều mảnh tuỳ bút và truyện cực ngắn. Vào năm 1957, khi tự nhận định về cuốn này, William Carlos Williams đã nói: "Đó là cuốn sách tôi thích nhất đến nhiều hơn bất cứ cuốn sách nào khác của tôi. Nó tiết lộ cho tôi thấy chính tôi..."

Anton Chekhov

Những yếu tố thường gặp nhất trong các tiểu thuyết, truyện ngắn, v.v..

Hoàng Ngọc-Tuấn dịch

Một bá tước, một nữ bá tước còn dấu vết của một thời nhan sắc, một nam tước ở cạnh nhà, một văn nhân phóng đạt, một nhà quý tộc sa cơ, một nhạc sĩ đến từ ngoại quốc, những người hầu ngớ ngẩn, những cô y tá, những nữ gia sư, một viên thừa phái người Đức, một ông địa chủ,

và một người thừa kế gia tài đến từ châu Mỹ. Những khuôn mặt bình thường, nhưng tử tế và khả ái. Người anh hùng can đảm và có khả năng chứng tỏ sức mạnh của nắm đấm trong mọi tình thế — nhanh tay bế giai nhân khỏi lưng một con ngựa chứng đang lồng lên.

Những đỉnh trời vòi vọi; những khoảng cách bao la, không thể vượt qua... nói tóm lại, cõi thiên nhiên bất khả lãnh ngộ!

Những người bạn tóc vàng và những kẻ thù tóc đỏ.

Một ông chú giàu có, đầu óc phóng khoáng hay bảo thủ, tùy trường hợp. Cái chết của ông hẳn là tốt hơn những đòi hỏi liên miên của ông đối với người hùng của chúng ta.

Một bà dì từ thị trấn Tambov nào đó.

Một vị y sĩ với khuôn mặt lo lắng, mang hy vọng đến trong một cơn khủng hoảng; ông thường có cái đầu hói và đi chống gậy có quả núm. Và nơi nào có một vị y sĩ, nơi đó luôn luôn có bệnh thấp khớp sinh ra từ những quy tắc nghiêm ngặt của phép ứng xử chính đáng; chứng đau đầu đông; chứng viêm màng óc; việc chăm sóc các thương tích sau những cuộc đấu súng vì danh dự nam nhi, và phép thủy liệu là điều không tránh khỏi.

Một người quản gia, đã trung thành phục vụ từ đời ông đến đời cháu, sẵn sàng theo chủ nhân lao vào lửa. Một trí khôn tuyệt hảo.

Một con chó quá thông minh đến mức có thể nói tiếng người, một con két và một con chim hót.

Một nhà nghỉ mát ở ngoại ô Mạc Tư Khoa và một gia trang bị sung công ở miền nam.

Thường xuyên có những ám chỉ vô cớ về điện khí.

Một chiếc ví bằng da thuộc của Nga; đồ sứ Trung Hoa; một chiếc yên ngựa của Anh quốc. Một khẩu súng lục không bị cướp cò, một tấm huy chương trên ve áo, những trái dứa, rượu sâm-banh, món nấm sọ, và hàu tươi.

Những từ ngữ vô tình nghe lóng đột nhiên làm mọi sự trở nên rõ ràng.

Vô số những sự nhồi nhét và chủ tâm áp dụng bộ ngữ vựng kỹ thuật mới nhất.

Những ngụ ý tinh tế về những trạng huống có điểm gở.

Thường thì không có kết thúc.

Bảy tội lỗi chết người ở đầu truyện và một đám cưới ở cuối truyện.

Chấm hết.

Dịch từ bản Anh ngữ: "Elements most often found in novels, short stories,

etc.", trans. Peter Constantine, trong *Harper's Magazine*, Nov 1997.

David Rachel,

Nhà thương thí: Những nỗi lo sợ của Van Gogh

Hoàng Ngọc-Tuấn dịch

Ông già lê bước ngang qua phòng, đi về phía tôi, và tôi thấy ông không quá già, chừng bốn mươi, hay ba mươi lăm. "Ngoài kia rất lầy lội", ông nói. "Tôi thích đôi ủng của anh. Anh thích đôi ủng của tôi không? Anh đang già đi đấy. Tóc anh trổ bạc". Ông cười. "Tôi mất một chiếc răng, thấy không? Anh cạo râu tươm tất lắm. Hôm nay tôi vừa cạo, đây, sờ cằm tôi xem. Các con của anh đâu? Con tôi chết rồi". Ông bắt đầu khóc.

Vincent ơi, điều này làm anh sợ hãi.

Thật là khó khăn để tự chĩa họng súng vào lồng ngực chính mình. Vào trái tim đã từng đau đớn cho những thợ mỏ, những người ăn mày, những gái đĩ, những kẻ gặm khoai; và đã từng nở rộng cho mặt trời và hoa hướng dương, cho đồng ngô chín vàng và màu lục thẫm của những cây trắc bá.

Chức năng của những chiếc xương sườn là che chở trái tim, và một chiếc đã ngăn viên đạn lại.

Dẫu sao, chiếc xương sườn ấy đã cho bào huynh của anh đủ thì giờ để đến, ngồi bên giường anh, trong khi anh kiệt quệ vì nhiễm trùng và mất máu. Đủ thì giờ để nhồi ống vố cho anh, nói với nhau vài lời, như những bạn đồng hành lâu năm, trong một đêm và một ngày. Cuối cùng anh nói, "Anh Thọ ơi, chúng mình đã đối với nhau như những người bạn tốt". Rồi anh im lặng, cho đến khi chiếc ống vố từ bàn tay anh rơi xuống đất.

Nguyên tác: "State Hospital: Apprehensions of Van Gogh", trong tạp chí *Quadrant* (Jan 2000).

Marco Denevi

Thượng Đế của những con ruồi

Hoàng Ngọc-Tuấn dịch

Những con ruồi tưởng tượng Thượng Đế của chúng. Đó là một con

ruồi khác. Thượng Đế của những con ruồi là một con ruồi, có lúc màu xanh, có lúc màu đen và vàng kim, có lúc màu hồng, có lúc màu trắng, có lúc màu tím, một con ruồi bất khả tư nghị, một con ruồi tráng lệ, một con ruồi quái đản, một con ruồi kinh khủng, một con ruồi tốt bụng, một con ruồi ưa trả thù, một con ruồi công chính, một con ruồi trẻ trung, một con ruồi già nua, nhưng ngài vẫn mãi mãi chỉ là một con ruồi. Có những con ruồi thêu dệt rằng ngài to kềnh như con bò mộng, có những con ruồi khác nghĩ rằng ngài cực nhỏ đến nỗi không thể nhìn thấy. Trong một số tôn giáo, ngài không có cánh ("Ngài bay", chúng biện luận, "nhưng không cần cánh"), nhưng trong những tôn giáo khác, ngài có vô số cánh. Có nơi cho rằng ngài có cặp xúc tu to như cặp sừng, và nơi khác lại cho rằng ngài có những con mắt mọc quanh hết cả cái đầu. Có những con ruồi cho rằng ngài không ngừng kêu vo ve, và những con khác cho rằng ngài bị câm, nhưng dù thế nào đi nữa thế giới ruồi vẫn thông tri với ngài một cách hữu hiệu. Tất cả ruồi đều tin rằng, khi có những con ruồi chết, ngài sẽ mang chúng lên thiên đường. Thiên đường là một đống thịt ươn, thối và rữa, và linh hồn những con ruồi chết có thể nhấm nháp suốt cả một vĩnh cửu vẫn không hề suy suyển; vâng, cái mớ rác rưởi linh thiêng này sẽ không ngừng tái sinh và phục hồi bên dưới đống ruồi nhung nhúc — toàn là những con ruồi tốt. Bởi đối với những con ruồi xấu, đã có một cái địa ngục. Cái địa ngục dành cho lũ ruồi bị trừng phạt là một nơi không có cứt, không có rác rưởi, không có mùi hôi thối, không có bất cứ thứ gì cả; đó là một nơi bóng nhoáng vì quá sạch sẽ, và mọi vật sáng ngời dưới ánh bạch quang; nói cách khác, một nơi ghê tởm.

Nguyên tác: "El Dios de las Moscas", trong Marco Denevi, *Obras Completas*. (Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 1980)

Phước An
Hai truyện cực ngắn

1. Con chữ

Một hôm bên ngưỡng cửa cái chết, thấy Ka đứng đó, đối diện, ở đầu kia ngưỡng cửa, nói: sống là tự huỷ diệt còn viết là để tái tạo cuộc sống từ đống đổ nát của sự huỷ diệt ấy.

Nhìn qua bên kia cánh cửa, ở đó những mảnh vụn của đống đổ nát mang hình con chữ. Những con chữ đã chết. Ka nhặt một chữ lên, tức khắc nó sống dậy. Tự hỏi nếu bước qua ngưỡng cửa, cái gì sẽ được nhặt

lên, ... hay là mảnh vụn mang hình con chữ?

2. Vĩnh An

Vĩnh An hai tháng tuổi có đôi mắt của một thiên thần. Vĩnh An sáu tháng tuổi có khuôn mặt của thiên thần nhưng mắt không nhìn ai hết. Vĩnh An mười sáu tháng tuổi có cái miệng thiên thần nhưng không nói gì hết. Phước An ba tuổi có trái tim thiên thần ôm em hỏi em rằng Vĩnh An có nhìn thấy chị không. Vĩnh An suốt đời sẽ không nhìn thấy gì và không nói gì nhưng cả hai chị em đều biết rằng Vĩnh An nhìn và nói bằng trái tim của Phước An.

(9/2003)

Rafael Perez Estrada

Những con khỉ bất bình
Trần Tuệ Minh dịch

Ta có thể nhìn thấy hình ảnh Thiên Đường Đã Mất trong trí tưởng tượng khốn khổ của một bầy khỉ ở vùng rừng già Amazon. Chúng khóc lóc suốt ngày suốt đêm trước mối nhục rằng một ngày nào đó — trong đà thoái hoá của chủng tộc — chúng phải trở thành con người. Những cử chỉ vụng về và đầy ác ý trong cách chúng đối xử với nhau khi tranh cãi cho thấy thấp thoáng tính khí của con người. Nhiều con khỉ trong bầy từ chối sinh sản. Chúng trở nên phờ phạc rã rời, mặc cho chuỗi ngày trôi qua, hết hừng đông rồi đến chiều hôm, không còn thiết tha gì nữa. Trong lúc đó, những con khỉ khác chăm chú theo dõi bầy con của mình, và giết chết ngay những con nào thoáng biểu lộ một chút trí khôn.

Dịch theo bản Anh ngữ "Simians in Dissent", trans. Steven J. Stewart, **The Cafe Irreal: International Imagination** , Issue 8 (August 1, 2002).

Hoàng Ngọc-Tuấn

Đuổi bắt

Một đêm nọ, sau khi bước xuống trạm xe buýt và đang đứng trên lề đường để đón taxi về nhà, tôi tình cờ bắt gặp đôi mắt của một người đàn ông đang đăm đăm nhìn tôi. Gã đứng nép sau một gốc cây, cách tôi chừng mười thước, chỉ thò khuôn mặt ra, đôi mắt không chớp. Lúc ấy,

tất cả hành khách của chuyến xe buýt đêm đều đã đi khuất, không còn ai quanh trạm xe, trừ tôi. Thoạt đầu, tôi hơi ngạc nhiên, nhưng làm ra vẻ không lưu ý đến đôi mắt ấy. Thỉnh thoảng tôi liếc chừng, và sự ngạc nhiên biến thành kinh ngạc khi nhận ra đôi mắt ấy thực sự đang theo dõi tôi. Sau mười lăm phút, sự kinh ngạc biến thành sự khó chịu. Tôi quyết định đi đến gần gã để giả vờ hỏi lộ trình taxi, nhưng thật ra để xem gã muốn gì ở tôi. Khi vừa dợm bước, tôi thấy gã cũng dợm bước, và lúc tôi đang tiến về phía gã, gã đi giật lùi, vẫn giữ khoảng cách chừng mười thước. Tôi thử bước nhanh hơn, gã cũng bước lùi nhanh hơn, và khi tôi đứng lại, gã cũng đứng lại. Đứng yên như thế một chốc, tôi quyết định bước trở về lề đường để tiếp tục đợi taxi. Quay nhìn lại, tôi thấy gã đã đứng sau gốc cây khi nãy, thò đầu ra nhìn tôi, đôi mắt đăm đăm không chớp. "Này anh kia, anh muốn gì?" tôi hét lên, nhưng gã không đáp. Một lúc sau, không chịu đựng được nữa, tôi chạy thẳng về phía gã, và thấy gã chạy trước tôi chừng mười thước. Tôi nhạy nhanh hơn, gã cũng chạy nhanh hơn. Tôi tăng hết tốc lực, nhất định bắt kịp gã, thì gã chạy khuất vào một con hẻm. Đến đầu con hẻm, tôi không thấy gã đâu nữa. Đi dọc theo con hẻm một hồi lâu vẫn không thấy gì, tôi quay về lề đường khi nãy. Vừa kịp có taxi, tôi bước lên, và về nhà, không ngừng thắc mắc.

Từ đó về sau, suốt nhiều năm, đêm nào chuyện ấy cũng diễn ra. Tôi tìm mọi cách để tóm lấy gã, nhưng không bao giờ gã để tôi đến gần hơn mười thước, và khi đã chạy khuất vào con hẻm, gã hoàn toàn biến mất. Nhiều lần tôi đi đến tận cùng con hẻm và bước ngược xuôi suốt đêm để nhìn vào từng cống nước, từng thùng rác, nhưng vẫn không hề thấy bóng gã.

Đêm nay, tôi rời sở và đón chuyến xe buýt sớm hơn thường lệ. Khi bước xuống trạm xe, tôi không thấy gã. Tôi quyết định đứng sau gốc cây, nơi gã vẫn đứng, để đợi gã đến. Hồi lâu sau, tôi thấy gã đến. Gã bước từ xe buýt xuống — chuyến xe mỗi đêm tôi vẫn đi — và đến đứng trên lề đường — nơi tôi vẫn đứng mỗi đêm — nhìn tới lui như đang đợi taxi. Tôi vội núp sau gốc cây, chỉ thò khuôn mặt ra để theo dõi gã. Thoạt đầu, gã có vẻ hơi ngạc nhiên, nhưng làm ra vẻ không lưu ý đến đôi mắt đăm đăm của tôi. Thỉnh thoảng tôi thấy gã liếc chừng, và sau mười lăm phút, tôi thấy gã bước thẳng về phía tôi. Khi gã vừa dợm bước, tôi cũng dợm bước, và lúc gã đang tiến về phía tôi, tôi đi giật lùi, vẫn giữ khoảng cách chừng mười thước. Gã bước nhanh hơn, tôi cũng bước lùi nhanh hơn, và khi gã đứng lại, tôi cũng đứng lại. Đứng yên như thế một chốc, gã bước trở về lề đường để tiếp tục đợi taxi. Rồi gã quay nhìn lại, thấy

tôi đã đứng sau gốc cây khi nãy, thò đầu ra nhìn gã với đôi mắt đăm đăm không chớp. "Này anh kia, anh muốn gì?" gã hét lên, nhưng tôi không đáp. Một lúc sau, gã chạy thẳng về phía tôi, và tôi liền chạy trước gã chừng mười thước. Gã nhạy nhanh hơn, tôi cũng chạy nhanh hơn. Gã tăng hết tốc lực, nhất định bắt kịp tôi, thì tôi chạy khuất vào một con hẻm. Đến đầu con hẻm, gã không còn thấy tôi đâu nữa.

Từ nay về sau, hằng đêm tôi sẽ đợi gã sau gốc cây như thế, sẽ đăm đăm theo dõi gã như thế, và biết rằng gã sẽ khốn khổ rượt bắt tôi, nhưng sẽ không bao giờ bắt được, cho đến hết cuộc đời.

J.B. Mulligan

Một người đàn ông vui thú với cuộc sống gia đình

Trần Tuệ Minh dịch

Hằng đêm, vào cùng giờ ấy, hắn đến trước cửa căn nhà màu xanh nhỏ bé tại góc đường và nhấn chuông. Hắn đợi nhiều phút đồng hồ, huýt sáo, nhìn quanh, mỉm cười với những người hàng xóm tò mò, rồi nhấn chuông lần nữa và đợi. Hằng đêm, khi trời đã tối hẳn, hắn rời bước, thở dài.

Mỗi buổi sáng hôm sau đó, tại phòng làm việc, hắn kể cho mọi người rằng hắn sống trong một thế giới của tình yêu và nụ cười, của những đứa trẻ thông minh và những con chó vui tính và những bữa tiệc tối Chủ Nhật quanh chiếc bàn ngợp hơi nóng của thức ăn mới nấu. Hắn bày những bức ảnh đóng khung màu sặc sỡ trên bàn làm việc. Hắn khoe những món quà Giáng Sinh và những gì hắn đã mua cho sinh nhật của đứa con gái lớn nhất. Mọi người đều mỉm cười và gật đầu và cười rộ lên với hắn và bước đi chỗ khác lúc thuận tiện.

Một đêm nọ, trên bậc thềm của căn nhà màu xanh nhỏ bé tại góc đường, hắn bật ra một tiếng khóc nhỏ và ngã gục xuống thềm, chết. Trong một khoảnh khắc, cánh cửa lớn hé mở, vẳng ra những tiếng nói xầm xì, kinh ngạc. Rồi một gia đình bước ra: ai cũng già nua, rách rưới, teo tóp vì đói, chỉ còn xương xẩu. Và họ reo lên, "Hắn đã chết rồi! Chúng ta được tự do!" Khi họ đang xúm lại thành một vòng tròn, nhảy múa và hát ca, một con chó lông vàng già nua còm cõi lao nhanh xuống những bậc thềm, chạy ra lề đường, và hổn hển giơ một chân lên, đái.

Nguyên tác: "Family man", đăng trong **The Cafe Irreal: International Imagination**, Issue 2 (August 1, 1999).

J.B. Mulligan

Lòng bàn tay

(Trần Tuệ Minh dịch)

Tôi bước vào chiếc lều màu nâu đầy bụi bặm phía sau khu hội chợ. Trong lều tối tăm và có mùi ẩm mốc. Sau một chiếc bàn tròn có tấm khăn dơ dáy trải bừa lên đó, một phụ nữ trẻ, hấp dẫn đang ngồi. Nàng có mái tóc đậm màu và bộ váy đen đơn sơ. Tôi ngồi xuống, và nàng nói, "Chìa tay anh ra."

Nàng quan sát những đường chỉ trong lòng bàn tay tôi một cách chăm chú, rất lâu. Đôi khi nàng gật đầu, hay lẩm bẩm điều gì đó với chính nàng. Đôi khi nàng mỉm cười. Có lần nàng reo lên, "Aha", và ngước nhìn tôi.

Bên ngoài, gió bắt đầu thổi, rồi chẳng bao lâu sau đó, mưa rơi như những hòn đá chọi đôm đốp vào tấm bạt làm mái lều. Rồi mưa tạnh.

Tôi không thể biết đêm đã đến chưa. Một lúc sau, tôi cảm thấy rất rõ ràng trời đã bắt đầu đổ tuyết. Không khí rất lạnh. Rất lâu sau đó, thời tiết ấm áp trở lại, và tôi có thể nghe, xa xa, những tiếng chim hót.

Người phụ nữ bây giờ đã già hơn, tóc nàng gần như bạc trắng, những nếp nhăn chằm chậm lan ra trên khuôn mặt nàng, trông như lớp da đang nứt nẻ. Nàng vẫn còn chăm chú nhìn vào lòng bàn tay tôi và lẩm bẩm, và tôi không thể nhúc nhích, bởi tôi chưa biết điều gì tiềm ẩn trong số phận của tôi, điều gì rồi sẽ xảy ra nếu tôi rời khỏi căn lều này.

Nguyên tác: "Palm of the hand", đăng trong **The Cafe Irreal: International Imagination** , Issue 2 (August 1, 1999).

Luis Jorges Borges

Borges và tôi

Hoàng Ngọc-Tuấn dịch

Chính vì Borges, con người kia, mà mọi chuyện xảy ra. Tôi rảo bước qua những đường phố Buenos Aires và tôi dừng lại — giờ đây chỉ còn là những cử chỉ máy móc, có lẽ vậy — để nhìn chằm chặp chiếc vòm cung của ngõ vào nhà và đôi cánh cổng đằng sau nó; tôi nhận tin tức về Borges qua thư tín, và tôi thấy tên ông ấy trên một danh sách của những nhà hàn lâm hoặc trong bộ từ điển tiểu sử nào đó. Những món tôi ưa thích là những chiếc đồng hồ cát, những tấm bản đồ, những kiểu chữ

hồi thế kỷ mười tám, những dạng từ nguyên, hương vị cà phê, và văn xuôi của Robert Louis Stevenson; Borges chia sẻ với tôi những sở thích này, nhưng theo một kiểu cách hão huyền khiến chúng biến thành những đạo cụ màu mè của một nghệ sĩ trình diễn. Thật là phóng đại nếu nói rằng giữa chúng tôi có mối quan hệ thù địch với nhau — tôi sống, tôi cho phép chính tôi sống, để nhờ đó mà Borges có thể còn tiếp tục làm ra văn chương, và văn chương ấy được tôi chứng nhận. Tôi sẵn lòng thừa nhận rằng ông ấy đã viết một số trang hay, nhưng những trang chữ ấy không cứu được *tôi*, có lẽ vì cái hay trong đó không còn là vật sở hữu của bất cứ cá nhân nào nữa, thậm chí ũng chẳng còn của ông ấy, mà lại là của chính ngôn ngữ, hay của truyền thống. Đằng sau điều ấy, tôi chịu số phận — hiển nhiên và không thể tránh khỏi — bị lãng quên, và những khoảnh khắc thoáng qua sẽ là tất cả những gì của tôi còn sống sót trong ông ấy. Từng chút rồi từng chút, tôi đã liên lỉ trao mọi thứ cho ông ấy, mặc dù tôi biết cái thói tai ác của ông ấy trong việc làm lệch lạc và phóng đại mọi thứ. Spinoza đã tin rằng mọi thứ trên đời đều mong ước được tiếp tục là chính mình — hòn đá mong ước được vĩnh viễn là hòn đá, và con hổ, là con hổ. Tôi sẽ còn lại trong Borges, chứ không phải trong tôi (nếu, quả thực, tôi là một kẻ nào đó có chút gì đáng kể), nhưng tôi nhận ra chính mình trong những cuốn sách của ông ấy còn ít hơn trong sách vở của những người khác, hay trong những chuỗi hợp âm guitar tẻ ngắt nào đó. Cách đây nhiều năm, tôi đã cố gắng thoát ra khỏi ông ấy, và tôi đã rời bỏ những huyền thoại của những khu ổ chuột và ngoại ô thành phố, để nhảy vào những trò chơi với thời gian và sự vô hạn, nhưng giờ đây những trò chơi ấy đã thuộc về Borges, và tôi lại sẽ phải nặn óc nghĩ ra những trò khác. Vì thế cuộc sống của tôi là một thế đối điểm, một thứ tẩu khúc, và một sự thất thoát — và mọi thứ rốt cuộc đều vuột mất khỏi tôi, và mọi thứ rơi vào quên lãng, hay rơi vào trong đôi tay của con người kia.

Tôi không chắc con người nào giữa chúng tôi đang viết trang chữ này.

Nguyên tác: "Borges y yo", trong Jorge Luis Borges, *El hacedor* [Kẻ tạo tác], (Madrid: Alianza Editorial, 1972)

Luis Jorges Borges

Cuộc đối thoại về một cuộc đối thoại

Hoàng Ngọc-Tuấn dịch

A: Đắm chìm vào cuộc luận đàm về sự bất tử, chúng tôi đã để mặc

cho đêm xuống mà không thắp đèn, và chúng tôi đã không thể thấy mặt nhau. Với một vẻ thoải mái, hay dịu dàng, nhưng có tính thuyết phục cao hơn cả sự đam mê, giọng nói của Macedonio Fernández cất lên một lần nữa rằng linh hồn thì bất tử. Ông đoan quyết với tôi rằng cái chết của thân xác thì hoàn toàn không đáng kể, và giây phút mệnh chung phải được xem như là điều lặt vặt nhất xảy đến cho một con người. Lúc ấy tôi đang chơi với con dao nhíp của Macedonio, mở nó ra rồi xếp lại. Một chiếc thủ phong cầm gần đó lập đi lập lại mãi bản *La Cumparsita,* cái giai điệu hời hợt đến ớn óc mà rất nhiều người yêu thích vì lầm tưởng rằng nó là nhạc của thời xa xưa... Tôi đề nghị với Macedonio rằng chúng tôi tự tử để cuộc luận đàm đạt kết quả mà khỏi phải tốn công biện luận dài dòng.

Z: *(giọng giễu cợt)* Nhưng tôi ngờ rằng cuối cùng rồi các ông đã đổi ý.

A: *(đăm chiêu với vẻ huyền bí)* Rất thành thật mà nói, tôi không nhớ có phải đêm đó chúng tôi đã tự tử hay chưa.

Nguyên tác: "Diálogo sobre un diálogo", trong Jorge Luis Borges, *El hacedor* [Kẻ tạo tác], (Madrid: Alianza Editorial, 1972)

Luis Jorges Borges

Một lời nguyện cầu

Hoàng Ngọc-Tuấn dịch

Nhiều ngàn lần, và trong cả hai thứ ngôn ngữ tự nhiên như một phần của bản thân tôi, đôi môi tôi đã thốt lên, và sẽ tiếp tục thốt lên, bài Kinh Lạy Cha, nhưng tôi chỉ hiểu phần nào. Sáng hôm nay – ngày 1, tháng Bảy, 1969 – tôi muốn thử thốt lên một lời nguyện cầu của riêng cá nhân tôi, chứ không phải lời được lưu truyền. Tôi biết một việc như thế cần một sự thành thật quá tầm của con người. Trước hết, rất hiển nhiên tôi không được đòi hỏi bất cứ điều gì. Đòi hỏi đôi mắt tôi không bị đêm đen phủ ngập là việc điên rồ; tôi biết hàng ngàn người có mắt sáng, nhưng họ chẳng hạnh phúc, đứng đắn, hay khôn ngoan chút nào. Cuộc diễn hành của thời gian là một mạng lưới của nhân và quả, và đòi hỏi bất cứ một món quà từ bi nào, dù nhỏ nhoi đến mấy, là đòi hỏi một mắt xích bị gãy lìa từ mạng lưới sắt thép ấy, đòi hỏi nó đã gãy lìa *rồi.* Không ai xứng đáng nhận được phép lạ như thế. Tôi cũng không thể cầu xin cho những kẻ làm điều có tội đối với tôi được tha thứ; sự tha thứ là việc của

một người khác, và chỉ có chính tôi mới cứu được tôi. Sự tha thứ thanh tẩy kẻ bị xúc phạm, chứ không phải kẻ gây xúc phạm, sự tha thứ hoàn toàn không đụng được vào kẻ ấy. Sự tự do của "sở chí" có lẽ chỉ là ảo tưởng, nhưng tôi có khả năng ban phát, hoặc mơ rằng mình ban phát. Tôi có thể ban phát lòng can đảm, cái tôi không sở hữu; tôi có thể ban phát hy vọng, cái chẳng nằm trong tôi; tôi có thể dạy lòng ham hiểu biết, mà chính tôi cũng chẳng biết chút nào về điều đó, hoặc chỉ biết thoáng qua. Tôi muốn được nhớ đến như một người bạn, hơn là như một nhà thơ; tôi muốn ai đó đọc lại một đoạn thơ của Dunbar hay của Frost — hay của con người ấy, kẻ, v o giữa đêm, đã ngước nhìn lên thân cây rỏ máu, cái Thập Giá — và hồi tưởng rằng y đã nghe những chữ ấy lần đầu tiên từ môi tôi. Chẳng còn điều gì khác thành vấn đề đối với tôi; tôi hy vọng sự quên lãng sẽ không chần chừ. Những trật tự của vũ trụ nằm ngoài tri thức của chúng ta, nhưng chúng ta biết chắc rằng tư duy với sự trong sáng và hành động với sự công bình là hỗ trợ những trật tự đó (những trật tự mà chúng ta sẽ không bao giờ nhìn thấy).

Tôi muốn chết hoàn toàn; tôi muốn chết với thân xác này, kẻ đồng hành của tôi.

Nguyên tác: "Una oración", trong Jorge Luis Borges, *Elogio de la sombra* [Tụng ca cho bóng tối], (Barcelona: Emecé Editores, 1996)

Luis Jorges Borges

Đoá hồng vàng

Hoàng Ngọc-Tuấn dịch

Không phải Giambattista Marino — con người lẫy lừng được tất cả miệng lưỡi của cái Danh (một hình ảnh ông ưa thích) đồng tâm ca tụng là tân Homer hay tân Dante — đã qua đời vào chiều hôm đó hay chiều hôm sau, mà chính cái sự kiện bất động và im lặng xảy ra chiều hôm đó, quả thật, đã là cử chỉ cuối cùng của đời ông. Dưới sức nặng của tuổi đời và bao nhiêu niềm vinh dự, ông nằm chết trên một chiếc giường Tây Ban Nha rộng thênh thang có những trụ chạm trổ. Chúng ta dễ dàng hình dung một hành lang yên tĩnh cách đó vài bước, nhìn về hướng tây, và dưới đó, là những tượng cẩm thạch và những tàn nguyệt quế và một thảo viên có những bậc tam cấp thoai thoải soi bóng trên mặt hồ nước hình chữ nhật. Một người đàn bà đã cắm một đoá hồng vàng vào chiếc cốc có chân đế; và ông không khỏi thầm thì những câu thơ ngay cả

chính ông giờ đây cũng đã, nói cho đúng, hơi chán rồi:

Porpora de' giardin, pompa de' prato,
Gemma di primavera, occhio d'aprile...

Rồi sự mặc khải xảy đến. Marino *thấy* đoá hồng như Adam đã thấy nó trên Thiên Đàng, và ông nhận ra rằng đoá hồng nằm bên trong sự vĩnh cửu của chính nó, chứ không phải trong câu chữ của ông; và rằng chúng ta chỉ có thể nói về nó, ngụ ý về nó, nhưng không bao giờ thực sự diễn tả nó; và rằng những pho sách đồ sộ, ngạo nghễ, toả ánh kim nhũ ở góc phòng đã chẳng là — như óc phù phiếm của ông đã tưởng — một tấm gương phản ánh thế giới, mà thật ra chỉ là một vật thể thêm vào thế giới.

Marino đạt khoảnh khắc khai ngộ ấy vào giờ hoàng hôn của đời ông, và Homer và Dante có lẽ cũng đã đạt điều ấy.

Nguyên tác: "Una rosa amarilla", trong Jorge Luis Borges, *El hacedor* [Kẻ tạo tác], (Madrid: Alianza Editorial, 1972)

Ghi chú của người dịch:

Borges trích hai câu thơ tiếng Ý trên đây từ bài "L'adone" của Giambattista Marino (1569-1625). Tạm dịch:

Sắc tía của thảo viên, vẻ tráng lệ của đồng cỏ,
Viên ngọc của mùa xuân, con mắt của tháng tư...

Luis Jorges Borges

Cốt truyện

Hoàng Ngọc-Tuấn dịch

Đang bị bao vây, dưới chân một pho tượng, giữa những mũi gươm nôn nóng của thân hữu, nỗi kinh hoàng của Cĩsar dâng đến tột độ khi ông khám phá, trong số những khuôn mặt và những lưỡi thép bén ngót, khuôn mặt của Marcus Junius Brutus — kẻ được ông bảo bọc, gần như là con trai của ông — vì thế Cĩsar không còn tự vệ nữa, và kêu lên *Et tu, Brute?** Shakespeare và Quevedo đã ghi lại tiếng kêu thống thiết ấy.

Định mệnh yêu thích những sự tái hoàn, biến thể, đối xứng. Mười chín thế kỷ sau, ở phía nam Buenos Aires, một tay giang hồ** bị một đám giang hồ phục kích, và ngay lúc đang ngã xuống, gã nhận ra một đứa con đỡ đầu của mình trong đám đó; gã nói với nó bằng một giọng trách móc nhẹ nhàng và rất ít ngạc nhiên (lời gã nói phải được nghe, chứ không để đọc): *Pero, ché!**** Gã chết đi, nhưng gã không biết rằng gã

đã chết để một màn kịch được diễn lại một lần nữa.

Nguyên tác: "La trama", trong Jorge Luis Borges, *El hacedor* [Kẻ tạo tác]. (Madrid: Alianza Editorial, 1972)

Luis Jorges Borges

Sự kết thúc và khởi đầu của hắn

Hoàng Ngọc-Tuấn dịch

Những giây phút quằn quại giãy chết đã qua, giờ đây hắn nằm một mình — cô đơn, tan nát và bị phế thải — rồi hắn chìm vào giấc ngủ. Khi hắn thức dậy, những thói quen tầm thường của hắn và những nơi chốn hắn hiện hữu hàng ngày đã sẵn đợi hắn. Hắn tự nhủ không nên nghĩ ngợi quá nhiều về đêm hôm trước, và, sung sướng vì quyết định ấy, hắn vội vã mặc quần áo để đến sở. Ở sở, hắn làm việc khá trôi chảy, mặc dù với cảm giác khó chịu (do sự chán nản gây nên) khi phải làm lại những việc hắn đã làm xong từ trước. Hắn để ý thấy dường như những người khác tránh nhìn hắn; có lẽ họ đều biết hắn đã chết. Đêm đó, những cơn ác mộng bắt đầu xảy đến; khi hắn thức dậy, chúng tan biến, không còn để lại một chút gì trong ký ức hắn — ngoại trừ nỗi sợ rằng chúng sẽ trở lại. Có lúc, nỗi sợ ấy ngự trị hắn; nó đến giữa hắn và trang văn hắn định viết, những cuốn sách hắn cố gắng đọc. Những con chữ bò lổn nhổn trên trang giấy như bầy kiến; những khuôn mặt, những khuôn mặt thân quen, dần dần nhoà nhạt và tan biến, những vật thể và con người dần dần rời bỏ hắn. Tâm trí hắn chộp lấy những hình thù đang đổi thay ấy, hoảng hốt ghì chặt lấy.

Dù sự thể có lạ lùng đến chừng nào đi nữa, hắn vẫn không hề nghi ngờ sự thật; nó thình lình đổ ập xuống hắn. Hắn nhận ra mình không thể nhớ những hình dạng, âm thanh, và màu sắc của những giấc chiêm bao; không hề có hình dạng, màu sắc, hay âm thanh, cũng không hề có những giấc chiêm bao. Đó là hiện thực của hắn, một hiện thực bên ngoài sự im lặng và nhãn giới và, do đó, bên ngoài ký ức. Nhận thức này làm hắn khiếp đảm còn hơn sự kiện rằng từ giây phút hắn chết hắn đã không ngừng giãy giụa trong một cơn lốc xoáy của những hình ảnh vô nghĩa. Những giọng nói hắn từng nghe trước đây đã biến thành những âm đồng vọng; những khuôn mặt hắn từng thấy trước đây đã biến thành những chiếc mặt nạ; những ngón trên bàn tay hắn đã biến thành những vệt bóng tối — mờ nhạt và huyễn hoặc, thật vậy, nhưng đồng thời vẫn

gần gũi, và quen thuộc với hắn.

Bất giác hắn cảm thấy hắn có nhiệm vụ phải bỏ lại tất cả những thứ ấy đằng sau; giờ đây hắn đã thuộc về thế giới mới này, bên ngoài quá khứ, hiện tại, và tương lai. Từng chút rồi từng chút, thế giới mới này vây phủ hắn. Hắn chịu đựng nhiều cơn đau đớn, đi xuyên qua những tâm cảnh tuyệt vọng và cô đơn — những hành trình khủng khiếp, bởi chúng vượt trên mọi cảm nhận, mọi ký ức, và mọi hy vọng hắn đã từng có trước đây. Nỗi kinh hoàng tột độ nằm trong sự mới lạ và tráng lệ của chúng. Hắn đã xứng đáng được ân huệ ấy — hắn đã nhận lấy nó; từng giây phút từ khoảnh khắc hắn chết đi, hắn đã vào cõi thiên đường.

Nguyên tác: "His end and his beginning", trong Jorge Luis Borges, *Elogio de la sombra* [Tụng ca cho bóng tối], (Barcelona: Emecé Editores, 1996)

Ghi chú của người dịch:

Trong nguyên tác tiếng Tây Ban Nha của cuốn *Elogio de la sombra*, Borges dùng tiếng Anh để đặt nhan đề cho một số truyện. "His end and his beginning" là một trong những truyện ấy.

Luis Jorges Borges

Hoả ngục, I, 32

Hoàng Ngọc-Tuấn dịch

Từ chập choạng rạng đông đến chập choạng chiều tà, đôi mắt của một con báo, trong những năm cuối cùng của thế kỷ thứ mười hai, đã nhìn đăm đăm vào mấy tấm gỗ, mấy song sắt dựng đứng, vài người đàn ông và đàn bà lác đác đến rồi đi, một bức tường phẳng lì, và có lẽ một rãnh thoát nước bằng đá ngập xác lá khô. Con báo đã không biết, không thể biết, rằng nó khao khát tình yêu và sự tàn nhẫn và cái khoái lạc nóng bỏng lúc đang xé thịt sống và một làn gió thoang thoảng mùi hươu nai, nhưng có điều gì bên trong nó đang ngộp thở và gào rống cuồng loạn, và Thượng Đế đã nói với nó trong một giấc chiêm bao: *Ngươi sẽ sống và chết trong ngục tù này, để rồi một con người của tri thức có thể nhìn thấy ngươi đôi lần và không bao giờ quên ngươi và sẽ mang hình dáng và biểu tượng của ngươi vào một bài thơ, và bài thơ ấy sẽ có chỗ đứng chính xác trong khung kinh vĩ của vũ trụ. Ngươi chịu đựng sự giam cầm, nhưng ngươi sẽ ban một chữ cho bài thơ ấy.* Trong giấc chiêm bao, Thượng Đế đã khai thông óc hiểu biết thô lậu của con vật và con vật nắm được những yếu lý và chấp nhận số phận của nó, nhưng khi nó thức

dậy, trong óc nó chỉ còn lại một sự nhẫn nhục tối tăm, một sự hôn muội mãnh liệt, bởi guồng máy của thế giới quá sức phức tạp đối với trí lực sơ bạc của một dã thú.

Nhiều năm sau đó, Dante chết ở Ravenna, một cách vô lý và cô đơn như bất cứ ai khác. Trong một giấc chiêm bao, Thượng Đế đã tiết lộ cho ông mục đích bí mật của đời sống và công việc của ông; Dante sửng sốt, rốt cuộc ông biết được mình là ai và mình là gì, và ông tri ân những nỗi đắng cay trong đời mình. Tương truyền rằng khi ông thức dậy, ông cảm thấy dường như đã nhận được và đánh mất một điều vô hạn, một điều gì đó ông sẽ không bao giờ tìm lại được, hay ngay cả thoáng thấy từ đàng xa, bởi guồng máy của thế giới quá sức phức tạp đối với trí lực sơ bạc của con người.

Nguyên tác: "Inferno, I, 32", trong Jorge Luis Borges, *El hacedor* [Kẻ tạo tác], (Madrid: Alianza Editorial, 1972)

Italo Calvino

Tiện túc

Hoàng Ngọc-Tuấn dịch

Ở một trị trấn nọ, mọi thứ đều bị cấm đoán.

Bởi chỉ có một thứ không bị cấm là trò chơi đánh trổng (*), dân chúng của thị trấn ấy thường tụ tập trên những bãi cỏ phía sau thị trấn và suốt ngày chơi đánh trổng.

Và vì những điều luật cấm đoán đã được ban hành dần dần, mỗi lần về một thứ, và luôn luôn có lý do chính đáng, nên không ai tìm thấy cớ gì để phàn nàn hay thấy phiền hà gì trong việc thích ứng với tình hình mới.

Nhiều năm trôi qua. Rồi một ngày kia quý viên chức công an thấy rằng chẳng còn lý do gì để mọi thứ phải bị cấm đoán nữa, và các ngài bèn sai những thằng mõ đi báo cho dân chúng biết rằng họ muốn làm gì thì cứ làm.

Những thằng mõ đi đến những nơi dân chúng thường tụ tập.

"Nghe đây, nghe đây," chúng rao, "không còn thứ gì bị cấm đoán nữa."

Dân chúng vẫn tiếp tục chơi đánh trổng.

"Có hiểu không?" những thằng mõ khăng khăng nhắc lại. "Quý vị được tự do làm bất cứ thứ gì quý vị muốn."

"Tốt lắm," dân chúng trả lời. "Chúng tôi đang chơi đánh trổng."

Những thằng mõ bỏ thì giờ lải nhải nhắc cho họ về vô số những công việc hay ho và hữu ích mà thời trước họ đã theo đuổi và bây giờ họ lại có thể tiếp tục theo đuổi. Nhưng dân chúng chẳng buồn nghe, mà cứ mải chơi đánh trổng, hết cú này đến cú khác, thậm chí không dừng lại để xả hơi.

Thấy mọi nỗ lực của mình đều vô ích, những thằng mõ về tâu với quý viên chức công an.

"Quá dễ," quý viên chức công an nói. "Ta hãy cấm trò chơi đánh trổng."

Đó là lúc dân chúng nổi dậy và giết hết cả lũ công an..

Rồi không bỏ phí một chút thì giờ, họ lập tức trở lại với trò chơi đánh trổng.

Dịch từ bản Anh ngữ: "Making do", trong Italo Calvino, *Numbers in the Dark* [Những con số trong bóng tối], trans. Tim Parks. (London: Vintage, 1996)

Lời người dịch: Bên cạnh số lượng đồ sộ của truyện ngắn và tiểu thuyết của ông, Italo Calvino (1923-1985) có viết một số truyện cực ngắn mà ông gọi là *raccontini* (truyện ngắn nhỏ). Ông hoàn tất truyện trên đây vào ngày 17/05/1943 — lúc ông mới được 20 tuổi. Bản tiếng Ý được vợ ông, Esther Calvino, cho phép xuất bản lần đầu trên báo *La Repubblica*, ngày 17/09/1986 — một năm sau khi ông qua đời.

(*) đánh trổng: trò chơi dùng một cái dùi gỗ đập vào một thanh gỗ nhỏ cho nó văng lên, rồi đánh tiếp vào thanh gỗ ấy cho nó bay đến chỗ khác.

Italo Calvino

Người gào tên Teresa

Hoàng Ngọc-Tuấn dịch

Tôi bước ra khỏi lề đường, đi lùi một quãng, ngước mặt lên, và, từ giữa đường, đưa hai tay lên miệng để làm chiếc loa và gào lên tầng cao nhất của khu chúng cư: "Teresa!"

Bóng tôi sợ mặt trăng và lẩn vào giữa hai bàn chân tôi.

Có người đi ngang qua. Tôi lại gào: "Teresa!"

Hắn đến gần tôi và hỏi: "Nếu anh không gào lớn hơn, cô ấy sẽ không nghe. Vậy cả hai chúng ta cùng thử. Này nhé: đếm đến số ba, ở số ba chúng ta cùng gào một lượt." Rồi hắn nói: "Một, hai, ba." Và chúng tôi cùng gào: "Te-reee-saaa!"

Có người khác đi ngang qua và nhập bọn với chúng tôi; mười lăm phút sau, chúng tôi đã có một đám ngon lành, chừng hai chục. Và thỉnh thoảng lại có người mới đến tham gia.

Sắp xếp cho cả bọn cùng gào một tiếng rõ lớn, và đồng loạt, chẳng phải dễ dàng gì. Luôn luôn có kẻ nào đó gào trước số ba hoặc gào quá dài, nhưng rốt cuộc chúng tôi cũng thực hiện được khá hữu hiệu. Chúng tôi đồng thuận rằng âm "Te" phải được gào tiếng thấp và dài, âm "re" phải được gào tiếng cao và dài, âm "sa" phải thấp và ngắn. Gào như thế nghe rất hay. Chỉ thỉnh thoảng có chút ít cãi vã lắt nhắt khi ai đó gào trật nhịp.

Khi chúng tôi bắt đầu gào đúng nhịp điệu, thì có một kẻ nào đó, thuộc loại nếu giọng không tệ hại, thì mặt phải đầy tàn nhang, thắc mắc: "Nhưng anh có chắc là cô ấy đang ở nhà không?"

"Không," tôi đáp.

"Vậy thì kẹt quá," một người khác nói. "Anh quên chìa khoá hả?"

"Đúng ra," tôi nói, "tôi có chìa khoá của tôi."

"Vậy thì," họ hỏi, "tại sao anh không lên trên ấy?"

"Ồ, nhưng tôi không sống ở đây," tôi đáp. "Tôi sống ở bên kia thị trấn."

"Vậy thì..., xin lỗi, tôi có hơi tò mò," gã có giọng đầy tàn nhang hỏi cặn kẽ, "nhưng ai sống ở đây?"

"Thật tình tôi không biết," tôi nói.

Mọi người có vẻ hơi bực mình vì điều này.

"Vậy xin anh vui lòng giải thích," có kẻ nào đó với một giọng đầy răng, hỏi, "tại sao anh đứng dưới này gào tên Teresa?"

"Nói cho cùng," tôi đáp, "chúng ta có thể gào một tên khác, hoặc đứng ở chỗ khác gào cũng được. Chẳng có gì quan trọng lắm."

Những người khác tỏ vẻ hơi bực dọc.

"Chắc là anh không chơi xỏ chúng tôi chứ?" gã tàn nhang hỏi với vẻ nghi ngờ.

"Cái gì?" tôi nói, với vẻ khinh bỉ, và xoay mình nhìn những người khác để tìm sự đồng tình với thiện ý của tôi. Họ chẳng nói gì, chứng tỏ họ chẳng hiểu ẩn ý của tôi.

"Này nhé," có người ôn tồn nói, "tại sao chúng ta không gọi Teresa một lần cuối, rồi ai về nhà nấy."

Vì thế chúng tôi gào thêm một lần nữa. "Một, hai, ba, Teresa!" nhưng hiệu quả âm thanh không tốt mấy. Thế rồi mọi người ra về, kẻ đi lối này, người đi lối khác.

Khi đã quẹo vào quảng trường thị trấn, tôi chừng như còn nghe có

giọng người gào: "Tee-reee-sa!"

Chắc chắn là có ai đó ở lại để tiếp tục gào. Thật là kẻ lì lợm.

Dịch từ bản Anh ngữ: "The man who shouted Teresa", trong Italo Calvino, *Numbers in the Dark* [Những con số trong bóng tối], trans. Tim Parks. (London: Vintage, 1996)

Lời người dịch: Bên cạnh số lượng đồ sộ của truyện ngắn và tiểu thuyết của ông, Italo Calvino (1923-1985) có viết một số truyện mà ông gọi là *raccontini* (truyện ngắn nhỏ). Ông hoàn tất truyện trên đây vào ngày 12/04/1943 — lúc ông mới được 20 tuổi — và chưa bao giờ xuất bản. Mãi đến năm 1993, vợ ông, Esther Calvino, mới cho phép xuất bản lần đầu trong tập truyện *Prima che tu dica 'Pronto'* (Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1993).

G.S. Evans

5 truyện cực ngắn
Trần Tuệ Minh dịch

1. Về làng

Mọi người trong làng, hay những người đã từng sống trong làng, ngày nào cũng vẫy tay chào chuyến xe lửa đi ngang qua.

Họ vẫy tay, thật ra, để chào một chiếc xe lửa không bao giờ có ai trên đó.

2. Điếu ca của một người leo núi

"Trong cuộc sống có những điều rất dễ làm," chàng nghĩ như thế lúc đang rơi vào cái chết của chính mình.

3. Kết thúc của một thời đại

Đó là một quán cà phê cũ, tôi biết chắc vậy. Có lẽ nó phong nhã vào thời của nó, nhưng thời của nó đã qua lâu rồi, lâu lắm rồi. Dù vậy, nó vẫn đầy ứ những con người có vẻ khá hiện đại. Họ trông giống nhau như đúc về cả dung mạo (râu cạo nhẵn nhụi, tóc tỉa rất cao) và trang phục (những bộ com-lê màu xanh của giới doanh nhân). Tuy nhiên, chẳng ai nói một lời, mỗi người hoàn toàn hài lòng ngồi im lặng và nhìn đăm đăm vào những người khác. Bởi không có bàn trống, tôi bước đến

bàn gần nhất và hỏi anh chàng ngồi ở đó có cho phép tôi ngồi chung bàn không. Gã ngước lên nhìn tôi với vẻ ngạc nhiên lẫn khinh bỉ, và nói: "Ông đừng bao giờ nên nói, nếu không có điều gì đáng nói."

4. Mùa thu

Chiếc lá nằm trên mặt đất chỉ khẽ nhúc nhích khi gió bắt đầu thoang thoảng. Nhưng khi một luồng gió mạnh ập đến, chiếc lá bị thổi văng đi vài gang tay ... *lần này, có lẽ, là lần cuối.*

5. Đường đến vực thẳm

"Ở đây trời cứ mưa hoài," tôi nói, dù trời không mưa.
"Đúng vậy," nàng nói, dù nàng không đồng ý.
Chúng tôi bước ra ngoài. Trời không một gợn mây.

Nguyên tác: "The Village Homecoming", "A Mountaineer's Requiem", "End of an Era", "Autumn", và "Toward the Abyss" của G.S. Evans, trên tạp chí internet **The Cafe Irreal: International Imagination**

Đinh Linh

3 truyện cực ngắn

1. Tuổi thích hợp cho hôn nhân

Tuổi nào thích hợp cho hôn nhân, bạn sẽ hỏi? Trong cuộc chiến vừa qua hay sắp tới, một nàng lấy một chàng lính. Chàng có thể bị giết hay bị què cụt bất cứ lúc nào mà nàng không biết. Nàng chẳng nhớ gì về chàng cả ngoài cặp đùi rung rung. Để nhại lại ấn tượng này, nàng đặt một quần lính của chàng lên ghế, rồi dùng quạt để phất phẩy.

2. Một Bần Cố Nông Cần Cù Từ Đồng Quê Thơ Mộng

Tôi mù chữ cho tới ngày hôm qua. Tất cả những đường vằn vèo—xâm trên tất cả những mặt phẳng, quanh tôi, cả đời tôi—chợt có ý nghĩa ngày hôm qua. Cho tới ngày hôm qua tôi không biết những lời xỉ vả và ra lệnh luôn luôn vây trùm tôi được cấu tạo bằng chữ. Tôi cứ tưởng chúng chỉ là những con muỗi, hay hạt bụi, hay đốm sơn, luôn luôn chích chọc vào làn da rất mỏng, gần như trong suốt, của tôi. Hôm qua ai đó

thốt ra một tràng chữ gần tôi và tôi quyết định viết chúng xuống, theo toàn khả năng của mình: ĐỦA BMÁ MAỲI ĐỒU BBÚA CẶC.

Tôi đã viết câu trên bằng mực xanh trên giấy vàng. Cuối cùng tôi đã viết, bây giờ tôi là một nhà văn. Nếu tôi chỉ biết thu câu trên như ý xanh trên ký ức vàng, tôi vẫn chỉ là một bần cố nông cần cù từ đồng quê thơ mộng.

3. Da thịt

Người ta nói khi da thịt bị đe dọa nó có thể bốc lên cả ngàn kí lô và nhảy qua một bức tường cao hơn nó một chút đỉnh. Có lẽ đây là một trường hợp như vậy: bọn chúng đang rượt tôi vào một hẻm cụt, tất cả đều ăng ẳng những tiếng từ rãnh cống, những âm thanh thốt ra từ bụng chứ không phải từ miệng, và liên tiếp chém tôi bằng những vũ khí thô sơ, tự chế, tuy không trúng đầu nhưng lại rỉa từng mớ thịt từ lưng và vai tôi. Tôi chạy nhanh hết sức, có lẽ nhanh hơn nữa, tới một bức tường cao không thể tưởng tượng được. Tôi không còn dây phút để do dự. Tôi chẳng biết bên kia là gì. Tôi nhảy.

Hương Yên

Giữa trời và biển

Mặt trời nâu sẫm vì mệt mỏi, và tôi cũng vậy. Biển không còn màu xanh thủy tinh nữa, nhưng tím bầm. Dây câu đã cuộn xong và tôi dang tay về phía sau, chậm rãi, và dịu dàng tung cần thêm một lần nữa. Mẩu phao bay, rơi xuống, và trôi. Dật dờ trên mặt biển tím bầm, nó trôi, và... không có gì cả.

Một nhúm nước tung ngoài kia — một con cá? Một đốm lung linh ngoài kia — một con cá. Dây câu đã cuộn xong một lần nữa và tôi dang tay về phía sau, một lần nữa, nhẹ nhàng tung cần. Mẩu phao bay nhẹ nhõm xuyên qua bầu trời hồng dịu, nhưng nó dừng lại trong không khí. Hay nó vẫn bay, nhưng còn chậm hơn cả mặt trời chuyển động, chậm hơn cả những đám mây đang trôi qua, chậm hơn cả con ó biển đang sà xuống và chộp lấy con cá... con ó biển! Với vài nhát đập cánh mạnh mẽ, nó bay ngược lên bầu trời đỏ rực, con cá vùng vẫy trong chùm móng cong vút. Mẩu phao lại tiếp tục bay, rồi rơi xuống mặt nước, trôi, và... không có gì cả. Biển không còn tím bầm nữa, nhưng loang loáng màu

huyết dụ. Mặt trời đỏ chói vì giận dữ, và tôi cũng vậy.

TRẦN TẤT ĐẠT

11 truyện cực ngắn

1. Cái hôn

Mỗi lần chàng hôn nàng, thời gian dừng lại. Lần cuối cùng chàng hôn nàng, thời gian dừng lại rất lâu. Trong khoảng thời gian dừng lại ấy, nàng nộp xong đơn xin ly dị, lau dọn nhà cửa sạch sẽ, giặt xong mớ quần áo dơ cuối cùng của chàng, dời xong tất cả vật dụng lỉnh kỉnh của nàng sang nhà người yêu mới, và để lại cho chàng một bức thư tuyệt tình với lời lẽ dịu dàng và đầy cảm xúc.

2. Đục như nước suối

Du đi dự hội yến ở dinh Tổng trấn Bắc thành, rất khuya mới về đến nhà. Vợ Du vẫn còn thức. Thấy chồng mặt mày ảo não, nàng hỏi có chính biến gì chăng. Du thở đánh sượt, nói: "Tiệc đông vui, nhưng gặp lại cô Cầm." Vợ hỏi: "Cô Cầm nào?" Du không đáp, đi thẳng vào phòng văn, đóng cửa lại. Vợ Du nằm một mình thao thức. Hồi lâu sau, Du từ phòng văn trở ra, bước thẳng đến giường vợ, chẳng nói chẳng rằng, tuột váy nàng ra, hổn hển làm tình. Xong, Du lại lẳng lặng nhổm dậy, đi thẳng vào phòng văn. Vợ Du trăn trở một lát rồi ngủ thiếp, thấy một bà vãi xô mình xuống sông. Nàng không biết bơi, vùng vẫy, sặc nước. Bà vãi thản nhiên đứng trên bờ đợi đến khi nàng chìm hẳn xuống nước, rồi mới bỏ đi. Sáng sớm, Du rời phòng văn, định sai gia nhân mang tặng cô Cầm bài "Cầm giả dẫn" vừa viết xong. Khi bước ngang buồng ngủ, Du nghe vợ đang ú ớ hát trong mơ, giọng đục như tiếng đàn đáy.

3. Gương soi

Chiếc gương soi ném vào mắt nàng một khuôn mặt đầm đìa nước mắt.

4. Vưu vật

Từ đó về sau, mỗi lần đi tắm, Tiên Dung lại ra lịnh Chử Đồng Tử

cởi truồng nằm ngửa dưới lớp cát ngay nơi nàng xối nước.

5. Nàng

Nàng làm đĩ giữa hai bìa sách nên vĩnh viễn không thể mất trinh. Ba trăm năm sau thiên hạ không còn nước mắt.

6. Về nguồn

Suốt gần năm mươi năm qua, nó cố gắng gập lưng xuống nhiều lần mỗi ngày, khát khao ngậm được dương vật của chính nó vào mồm. Hôm qua, khi đang cố gắng hết sức như mọi ngày, lưng nó bỗng gãy cụp đột ngột, làm đầu nó cắm thẳng vào lỗ đít, không thể nào rút ra được nữa.

7. Huyền sử

Sau khi năm mươi người đã lên núi và năm mươi người đã xuống biển, năm mươi người khác từ những xứ sở xa xôi đến vùng đồng bằng bỏ hoang và sống mãi ở đó cho đến tận ngày nay.

8. Khuôn mặt

Cô suốt đời thích dùng kem lột da. Khi cô qua đời, thân nhân đến viếng, thấy xác cô còn nằm đó nguyên vẹn, nhưng khuôn mặt cô biến mất.

9. Bác

Bác tôi suốt đời thích sưu tầm đủ kiểu mặt nạ để thay đổi hàng ngày. Khi bác qua đời, mọi người trong cả nước tôi đều khóc vì tưởng bác là bác ruột của họ.

10. Chị

Chị ước mơ kiếp sau chớ làm người, mà được làm cái thùng gạo: chỉ nằm ngửa một chỗ mà chẳng mấy khi thiếu ăn.

11. Thổi sáo

Từ đó về sau, mỗi lần làm tình với chồng, Mỵ Nương lại nhớ tiếng

sáo của Trương Chi.

Kelly Simon

Tang lễ

Trần Tuệ Minh dịch

Trong tôn giáo của chúng tôi, đàn ông khiêng người quá cố, nhưng chị tôi và tôi kiên quyết không nhượng bộ và mẹ tôi tán thành. Bước qua những gò đụn nhấp nhô phủ tuyết bẩn, chị tôi và tôi mỗi người nâng một đầu hòm, có các anh em họ và chú bác xúm vào khiêng. Gỗ cứa vào mấy ngón tay tôi, cắt những rãnh dài trong lòng tay. Tôi thở sâu, cố gắng ngửi cha tôi xuyên qua chiếc hòm gỗ đánh dầu bóng một lần cuối, ông đã yêu thương tôi quá nhiều mà vẫn chưa đủ, và chẳng mấy chốc ông chỉ còn là một nắm đất. Mẹ tôi mặc một bộ màu xanh biển, chiếc áo khoác thắt ngang eo, tấm váy—kẽ sọc đỏ—xẻ đến bẹn.

"Anh ấy chắc hẳn thích như vậy," bà nói.

Trong hòm, cha tôi đã tàn tạ, mặt ông trở nên xám như tro, đôi mi mắt tôi vẫn thường hôn giờ khép lại như những tấm màn thêu xếp nếp, lớp thịt bên dưới đã rời rã và mềm nhũn. Tôi không thể hình dung đôi mi mắt ấy mà không nhớ lại câu chuyện của ông thuở ông còn là một cậu bé ngồi ngái ngủ bên cạnh cha trên chiếc xe tải nước đá trong những sáng mùa đông, những bánh xe đong đưa gập ghềnh trên đường sỏi ru dỗ cậu ngủ, cậu luồn từng bàn tay vào trong tay áo bên kia để tìm hơi ấm, ngây ngây ngắm bụi nước từ đám mây hơi thở toả trước mặt và rùng mình trong khoang xe, nghe tiếng cha thét ngựa dừng lại, cột dây cương quanh trụ cổng, rồi bước ra từ vựa thóc của khách hàng với món tiền bán khối nước đá, cặp trứng gà mới đẻ còn nóng hổi, cha ép chúng vào đôi mi mắt cậu để sưởi ấm cậu trên cuộc hành trình.

Nguyên tác: "The Funeral", trong tập san *Ploughshares*, Spring 1998, Vol.24, No.1

Trần Tiễn Cao Đăng

Giấc mơ thang

(Có lần) tôi (mơ) thấy một phụ nữ lớn tuổi đi lên cầu thang; mái tóc

bạc trắng. Chợt tôi có cảm giác đó chính là mẹ tôi; mặc dù khi bà ngoảnh lại nhìn và cười với tôi, đấy không phải là khuôn mặt mẹ tôi. Nụ cười ấy khiến dâng lên trong tôi một nỗi trìu mến da diết. Nó lôi cuốn tôi, không phải như sợi dây của tình mẫu tử đơn thuần, mà, như tiếng chim hót lẻ loi trên cánh đồng u tĩnh, khơi dậy trong tôi cái gì đó mà tôi đã quên mất.

Tôi nhìn theo Mẹ tôi.

Khi bà ngoảnh lại lần thứ hai, đó là gương mặt của một phụ nữ xấp xỉ năm mươi, đóng khung trong mái tóc đen chớm bạc. Một cái gì xưa quen và mới mẻ đã làm biến mất những vết chân chim nơi đuôi mắt bà, và gờ má trơn láng của bà bắt ánh hồng như rạng đông.

Và bỗng một nỗi sung sướng lạ lùng tràn ngập tâm hồn tôi; bởi đôi má láng mịn như cánh hồng kia, dường như tôi đã thấy một lúc nào đó trong dòng thời gian trước khoảnh khắc này, ở nơi nào đó trên thế giới này mà ký ức tôi chưa nhớ ra được; cũng đôi gò má trơn láng ấy, đóng khung trong mái tóc đen chớm bạc, đó là người phụ nữ tôi yêu, đó là người phụ nữ đã hay sẽ là mẹ tôi. Và như vậy tôi không còn ngạc nhiên khi một khoảnh khắc sau, người phụ nữ lên tới đầu thang và ngoái lại nhìn tôi lần nữa, cái tôi nhìn thấy là gương mặt thiếu nữ mười tám tuổi với cái mũi như bằng sứ và bím tóc đuôi sam đen như mực tàu buông trước ngực; tôi biết đó là người con gái chưa biết - chưa đến lúc biết - sẽ có ngày sinh ra tôi, người chưa biết mình sẽ đi cùng tôi suốt phần đời còn lại và sẽ sinh ra những đứa con tôi.

Và tôi không ngạc nhiên nữa, không chờ đợi những cảm xúc dâng lên từ đáy lòng nữa khi người con gái đột nhiên biến mất, hình như đúng lúc nàng rời chân khỏi bậc thang trên cùng. Nàng không còn ở đó, nàng như đã bốc hơi, như người ta nói, hoặc nàng đã trở lại thời gian trước khi nàng sinh ra. Nhưng tôi biết nàng không ở đâu khác ngoài nơi đó, nơi nàng đang ở và hiện hữu, trên kia, hướng nhìn lên của tôi, và tôi cũng ở đó, vốn dĩ ở đó. Và như thế, không chần chừ, tôi vọt lên cầu thang, xoạc cẳng hết cỡ, thấy mình bay như gió, những bậc thang lướt bên dưới tôi mà không bén gót tôi. Tôi biết mình đi đâu và về đâu; tôi chưa bao giờ bình tâm và hoan hỉ như vậy.

Jererome Stern

Tin buổi sáng
Trần Tuệ Minh dịch

Tôi nghe hung tín vào buổi sáng và té xỉu. Nằm trên sàn gạch bông, tôi nghĩ về cái chết và nhìn thấy tấm bia mộ cách đây hai mươi năm vợ tôi và tôi đã nhìn thấy trong cái nghĩa trang thời thuộc địa trên vùng đồi ở North Carolina: "Chốn an nghỉ cuối cùng". Tôi tự hỏi, chứ nỗi sợ hãi ở đâu? Ông y sĩ, luống cuống, đỡ tôi dậy khỏi sàn và tôi lê bước đến chiếc xe hơi. Rồi người ta sẽ làm gì sau đó?

Tôi đón vợ tôi. Tôi nhìn vợ tôi. Tôi nghĩ mọi sự phải khó khăn hơn đến chừng nào cho tôi nếu nàng bệnh như thế này. Tôi nhớ lại câu chuyện dân gian trước kia tôi vẫn cho là kỳ lạ, chuyện về một bà nông dân đánh ông chồng đang hấp hối vì ông sắp bỏ rơi bà. Nhiều năm qua, thiên hạ đã thử dự đoán họ sẽ làm gì nếu họ chỉ còn có một tuần, một tháng hay một năm để sống. Ăn chơi bằng thích hay kiêng khem? Tôi cảm thấy trí tưởng tượng mình thất bại. Tôi phải muốn một điều gì đó ngông cuồng hơn chứ – một bữa ăn cuối cùng trên đỉnh Tháp Eiffel. Có lẽ tôi mất mát một điều gì đó vì không được nuôi dạy trong một tôn giáo để bị ám ảnh về cuộc đương đầu tối hậu đầy kịch tính giữa cái thiện và cái ác – tôi cố tưởng tượng tôi là một tín đồ Thanh giáo sợ bị sa xuống hoả ngục, hay một ông thánh chờ lên thiên đàng.

Nhưng tôi chưa bao giờ nghiêm túc lắng nghe những sinh viên của tôi nhiệt thành nói về những điều huyền bí, chúng tin chúng đang tiến dần đến để nhập vào những thiên cầu vĩnh cửu. Bởi vậy vợ tôi và tôi lái xe đến kho bán đồ hạ giá. Chúng tôi ngồi trên sàn như trẻ con và, trong năm phút, chọn một chiếc vô tuyến truyền hình 60-inch, chiếc to nhất trong mọi thứ ở cửa hàng trời đánh ấy.

Nguyên tác: "Morning News", trong *MicroFiction: An Anthology of Really Short Stories*, Jerome Stern biên tập và giới thiệu (New York: W.W. Norton & Company, Inc., 1996).

Nguyễn Như Núi

13 truyện cực ngắn

1.

Hắn viết chưa xong câu thơ, một thế kỷ đã trôi qua. Khi bài thơ hoàn tất, hắn đã hoá thành người tiền sử.

2.

Hắn luôn luôn bị dày vò bởi một cảm giác chua chát là trong thiên hạ không ai là người có mắt xanh đủ để có thể thưởng thức được những bài thơ hắn chưa viết.

3.

Hắn đứng lên ghế, thò đầu vào sợi dây thòng lọng treo trên xà nhà. Động tác ấy chợt làm loé lên trong hắn một tứ thơ. Hắn mừng rỡ: cả đời làm thơ, chưa bao giờ hắn bắt gặp một tứ thơ hay đến thế. Hắn líu quíu định bước xuống tìm giấy để chép. Chiếc ghế ngã.

4.

Có người định phỏng vấn hắn về cuốn sách của hắn vừa được xuất bản. Hắn từ chối: một cách thành thực, hắn cảm thấy hắn không có thẩm quyền gì đại diện cho tác giả cả.

5.

Khi cái bụng bắt đầu tròn tròn, Nở dọn ra cái lò gạch bỏ hoang ngoài đồng để tránh những cặp mắt xoi mói của hàng xóm, ở đó, mấy tháng sau, nàng sinh ra được 100 đứa con. Sau này, 50 đứa vượt biển; 50 đứa ở lại trong nước. Tuy buồn vì xa cách, nhưng Nở rất mừng thấy phần lớn các con mình đều thành danh: nếu chúng không phải là chính khách thì cũng là văn nghệ sĩ cả.

6.

Lần đầu tiên hắn đeo khẩu súng trên vai; nòng súng tự dưng dài ra, dài ra mãi; chấm xuống mặt đất. Hắn hoảng hốt ghì chặt lấy báng súng. Nòng súng cứ tiếp tục dài thêm, nhấc hắn lên cao, lơ lửng trên mặt đất. Hắn cứ lơ lửng mãi như vậy cho đến tận ngày nay.

7.

Đi lính hơn ba năm, hắn khoe hắn đã bắn chết đúng tám tên địch. Sang Úc, mỗi lần nhậu ngà ngà, hắn lại khoe khoang thành tích ấy. Bạn bè hắn không tin. Hắn cởi áo và xắn quần lên khoe: trên lưng và dưới chân hắn còn thấy rõ tám vết sẹo. Bạn bè hắn cười: "Ông bị tám vết thương đâu có nghĩa là ông giết được tám tên địch." Hắn vẫn khăng khăng: "Thì có gì khác nhau đâu?"

8.

Vượt biên, hắn không quên mang theo cái lon ngày xưa đính trên ve áo của hắn. Hai mươi năm sau, hắn bị buộc phải lựa chọn: hoặc hắn phải tìm một cái lon khác với cấp bậc cao hơn cho xứng với tuổi tác của hắn; hoặc hắn phải trẻ lại, cứ mãi mãi ở lứa tuổi hai mươi, khi hắn mới ra trường. Lương thiện, hắn chọn giải pháp thứ hai. Từ đó, hắn không lớn nữa.

9.

Khi bị bại trận, hắn kê khẩu súng sát vào màng tang. Và bóp cò. Gần ba mươi năm sau, hắn vẫn chưa nghe tiếng súng nổ.

10.

Lần ấy, đại đội hắn bị phục kích. Bạn bè chung quanh hắn đều bị bắn gục. Hắn kinh hoàng vùng lên chạy. Đạn bắn gắt theo sau. Hắn vẫn chạy. Tiếng đạn rượt theo. Véo véo véo. Hắn vẫn chạy. Lâu, thật lâu sau, tiếng đạn thưa dần rồi tắt hẳn. Hắn kiệt sức nằm xoài trên một bãi cỏ, giữa một khu rừng thưa. Trời gần sáng. Chung quanh thật im ắng. Hắn chỉ nghe tiếng hắn thở. Rồi bỗng dưng hắn nghe có tiếng sột soạt trong một bụi rậm phía trước. Hắn giật mình, tay ghì chặt khẩu súng, mắt chăm chăm nhìn. Im lặng. Hắn toan gục đầu xuống nghỉ thì lại nghe tiếng sột soạt vang lên. Hắn lại căng mắt ra nhìn. Hình như có bóng người lom khom sau lùm cây. Cái bóng ấy rõ ràng là đang rình hắn. "Tiên hạ thủ", ý nghĩ ấy vừa loé lên trong đầu, hắn đã bóp cò. Đoành. Tiếng nổ khô, lạnh. Cái bóng nọ gục xuống. Chờ một lúc, thấy chung quanh vẫn im lìm, và trời lại hừng sáng, hắn mới chồm dậy, chạy lại bụi cây dò xét. Hắn giật mình thấy hắn đang nằm chết, viên đạn xuyên từ trán ra sau ót, nhưng không có một giọt máu nào cả.

11.

Nàng chỉ thực là nàng khi nàng dạng hai chân ra.

12. Chiến tranh và hoà bình

Lúc cãi nhau, không giằn được cơn nóng, chàng giơ tay tát mạnh vào mặt nàng. Chát. Nàng ôm mặt, nhào lên giường, khóc ngất. Chàng đứng chết trân. Lát sau, chàng ngồi xuống giường, cầm tay nàng, xin lỗi. Nàng giật tay ra, khóc tiếp. Chàng quỳ xuống cạnh giường, xin lỗi. Nàng hé mắt thấy, ngồi bật dậy, nhào đến, lấy tay siết cổ chàng. Chàng sợ hãi, co rúm người lại, nhưng vẫn bất động. Nàng siết chặt hơn nữa. Chàng càng co người lại. Nàng dùng hết sức siết chặt hơn nữa. Chàng càng lúc càng thu nhỏ lại, nhỏ lại, nhỏ lại dần. Đến lúc nhìn chàng nhỏ đến độ nằm gọn lỏn trong hai bàn tay của mình, mềm nhũn, mát rượi, hiền lành, như một con cu sau trận làm tình, nàng mới nguôi giận, đặt chàng lên gối. Chàng nằm co ro như một con mèo con. Nàng lấy ngón tay khoèo lên má chàng. Và mỉm cười. Rồi ngủ. Hơi thở đều.

13. Tổng kết chiến tranh

Ngày Mỹ tiến quân vào thủ đô Baghdad của Iraq, lúc các phong trào phản chiến trên khắp thế giới xẹp lép như một cái bong bóng xì, hắn ngồi một mình trong phòng khách tổng kết cuộc chiến tranh vừa chấm dứt. Tổng cộng, trong suốt gần một tháng, hắn tham dự bốn cuộc

biểu tình, tốn 4 chiếc vé xe lửa, giá mỗi chiếc 5,20 đô la. Mỗi lần đi biểu tình, hắn mua một lon nước 2,50 đô la. Ngày hôm sau của mỗi cuộc biểu tình, hắn mua cả ba tờ nhật báo tại tiểu bang để xem có hình của hắn trong các bức ảnh chụp cảnh biểu tình hay không. Giá mỗi tờ báo là 1,50 đô la. Vị chi là... 48,80 đô la. Thắng lợi duy nhất hắn thu được là trong một bức ảnh chụp cảnh biểu tình đăng báo hình như có hình của hắn. Hình như thôi, vì bức ảnh nhỏ, lại chụp từ xa để thu cảnh cả một đám đông đang nhốn nháo la hét. Nhưng hắn thì hắn biết chắc cái người đang đứng khép nép bên cạnh một bà đầm to đùng ấy là chính hắn. Hắn nhớ cái mụ đầm mập ú có dáng đi dềnh dàng ấy mà. Hơn nữa, cái thân hình ấy nếu không phải là hắn thì là ai nữa chứ? Biểu tình chống chiến tranh Iraq, ngoài hắn ra, làm gì có thằng Á châu nào nữa? Lập luận ấy làm hắn an tâm và quyết định cắt trang báo để giữ làm tài liệu. Hắn bỏ trang báo ấy vào một phong bì cứng. Ngoài phong bì, hắn nắn nót hàng chữ "Hồ sơ chiến tranh Iraq 2003".

Võ Đình

Truyện hết sức ngắn

Bà bạn tên Ngọc. Chồng Ngọc là René, Mỹ gốc Pháp. Một tháng trước, René chết, thình lình. Không bệnh hoạn, không tai nạn chi cả. Hôm qua, gặp Ngọc. Bà khóc. Mếu máo cái gì mà "chẳng ai thương mình cả..." Một bà già trong bữa cơm đặt tay lên vai Ngọc: "Đừng tưởng vậy. Trên đầu có Trời thương. Dưới chân có Đất thương. Cứ nhớ vậy nhé."

8 - 2003

Molly Giles

Chồng của nhà thơ
Trần Tuệ Minh dịch

Chàng ngồi ở hàng ghế đầu, to lớn, một người đàn ông to lớn với đôi bàn tay to lớn và cặp tai to lớn, cặp môi khô, tóc mới cắt, da hồng hào, cặp mắt sáng không chớp, một chàng dễ thương, trầm tĩnh, đó là ấn tượng từ chàng toát ra, một người im lặng biết lắng nghe; bây giờ chàng đang nghe trong khi nàng đang đong đưa trên sân khấu trong bộ váy đen và đọc một bài thơ về lúc nàng cứa đứt hai cổ tay và một bài thơ khác về

một người đàn ông mà nàng vẫn còn hẹn hò và bài thơ thứ ba về một điều ác độc chính chàng đã nói với nàng cách đây sáu năm mà nàng không bao giờ quên và không bao giờ hiểu, và chàng biết khi nàng dứt lời mọi người sẽ vỗ tay và vài người, hầu hết là đàn bà, sẽ đến hôn nàng, và nàng sẽ uống rượu vang quá sức nhiều, quá sức nhanh, và suốt dọc đường về nhà nàng sẽ hỏi đi hỏi lại, "Anh đã nghĩ gì, thật sự anh đã nghĩ gì?" và chàng sẽ nói, "Anh đã nghĩ mọi việc rất trôi chảy" — mà, quả thật, đó là điều chàng thực sự nghĩ — nhưng rồi trong đêm đó, khi nàng ngủ, chàng sẽ nằm trong giường của họ và đăm đắm nhìn ánh trăng xuyên qua một vết nứt trên kính mà nàng đã không hề nhìn thấy.

Nguyên tác: "The poet's husband", trong tuyển tập *MicroFiction: An Anthology of Really Short Stories*, Jerome Stern biên tập và giới thiệu (New York: W.W. Norton & Company, Inc., 1996).

The Hermit and the Well

Thích Nhất Hạnh
Illustrated by Vo-Dinh Mai

The Hermit and the Well describes the journey of a young boy in Vietnam who climbs a mountain, hoping to meet the famed hermit who lives there. Instead, he discovers a beautiful well and finds the secret of his own happiness
Based on an actual event in Thich Nhat Hanh's life, this story is a wonderful reminder of children of all ages of the joys of mindfulness. Each page is fully-illustrated with lively and engaging paintings by renowned artist Vo-Dinh Mai

Plum Blossom Books
Published by Parallax Press
Berkeley, California
www.parallax.org
Price: USD 15.00

Thế thiên hành đạo

Thu Tứ

Trước khi đánh I-rắc, tổng thống Mỹ George W. Bush nêu ra mấy lý do để bênh vực quyết định của mình, trong số có lý do khuyến khích phát triển nền dân chủ kiểu Mỹ ở Trung Đông.

Lịch sử thế kỷ hai mươi đầy dẫy dữ kiện cho thấy nước Mỹ, y hệt tất cả các cường quốc xưa nay, dù mồm rao giảng thứ lý tưởng cao thượng tới đâu, rốt cục khi ra tay hành động cũng chỉ căn cứ vào quyền lợi quốc gia. Bây giờ hùng hổ đánh giết "quỷ Saddam" là Mỹ, mà trước kia hỉ hả trút đô-la vào túi Hussein (ngay cả sau vụ dân Kurd bị tàn sát bằng hơi độc) cũng là Mỹ. Bây giờ mắng chửi tổng thống I-rắc tàn bạo với dân là Mỹ, mà trước kia "đắp tai ngoảnh mặt" đối với những vi phạm nhân quyền hết sức trầm trọng của chế độ Shah ở Iran cũng là Mỹ. Tụ thủ bàng quan, bình chân như vại trước nạn giết người đại qui mô ở Kampuchia, ở Phi châu kém giá trị là Hoa Kỳ, rồi hăm hở lao vào cứu nạn nhân của Milosevic ở Nam Tư chiến lược cũng chính thị... chú Sam. Ở Ả-rập Xê-út, ở A-phú-hãn, ở Ấn-độ, ở Hồi quốc, ở Đài Loan, ở Triều Tiên v.v., nhìn đâu cũng thấy "hiện tượng" đối ngoại song chuẩn (*double standards*) mềm dẻo, linh động, giống nhau như đúc. Do đó, khi tổng thống Bush (trẻ) nêu cao lý tưởng dân chủ, khắp thế giới ít ai hiểu nhầm "bản chất" của cuộc tiến quân vào I-rắc.

Tuy vậy, không nên quá xem thường lý tưởng, nhất là khi nước nọ nhân danh nó mà xâm lăng nước kia. Người da trắng, gồm cả tín đồ đạo Ki-tô và đạo Hồi, vốn có khuynh hướng truyền giáo, hễ tin vào điều gì thì muốn cả thiên hạ cũng phải tin theo vào điều ấy. Dân Mỹ say sưa "lối Mỹ" (*the American way*). Nhân thứ đạo *Made in USA* đang được truyền bá mạnh chưa từng, hãy thử xem xét lại một số thành quả của cách tổ chức xã hội kiểu Hoa Kỳ.

*

Tháng 10 năm 1989, tại Newport Beach, California, có diễn ra một cuộc hội luận độc đáo giữa đức Đạt Lai Lạt Ma với tám vị nhân sĩ Hoa Kỳ. Trong dịp này, các đại biểu Mỹ đã đưa ra nhiều nhận xét, kiến giải đáng chú ý về tình trạng nước mình.(1)

Theo Daniel Goleman, tiến sĩ tâm lý, nhà báo từng được giải thưởng, nhân viên báo *New York Times*, "những thảm kịch gia đình tại Bắc Mỹ thật sự cao hơn các nước khác (...) Tại một số đô thị, gần như một nửa số điện thoại gọi cảnh sát là vì gây lộn trong gia đình..."

Theo Stephen Levine, thi sĩ, thiền giả nổi tiếng, "tại đây chúng tôi có nhiều trẻ bị bạo hành hơn nơi khác." Ông giải thích: "vì gia đình tan vỡ (...) trẻ em không còn một chỗ an toàn trong con tim của chúng (...) Khi con người không cảm thấy mình được yêu, thì họ nhìn người khác như một đồ vật (...) Chúng tôi cảm thấy xa cách, không thể tiếp xúc được với niềm đau trong con người mình nên chúng tôi gây đau khổ cho người khác, làm thương tổn cho người khác (...) Người ta có nhiều phương tiện hơn và ít lý do hơn để không bạo động. Thâm tâm chúng ta ít chống đối chuyện này hơn."

Về nạn bạo hành trẻ em, Daniel Brown, tiến sĩ tâm lý, giảng sư tại đại học Harvard, đưa ra bốn lý do. Thứ nhất, do "gia đình và cộng đồng tan vỡ (...) khi con người cảm thấy cô đơn hơn, thì họ đối xử với người khác ít tính (...) người hơn." Thứ hai, do "*khuôn mẫu xã hội* ở trong đó có quá nhiều chuyện bạo động (...) quá nhiều cảnh bạo động trên truyền hình và phim ảnh". Thứ ba, do "người ta có thể có khí giới và các phương tiện khác để dùng cho bạo lực một cách quá dễ dàng." Lý do cuối cùng có liên quan tới tâm thức. Brown cho rằng nhiều kẻ bạo hành "đã có một tâm thức thay đổi, bệnh hoạn (...) khác thường."

Vẫn về đại nạn bạo hành, Daniel Goleman lại góp ý: "Một yếu tố quan trọng thêm vào đó là vấn đề kinh tế và xã hội. Trong vòng hai chục năm nay, người giàu xứ này càng giàu thêm, kẻ nghèo lại càng nghèo hơn. Có nhiều gia đình dăm bảy đứa con mà bà mẹ không chồng chỉ sống bằng tiền do chính phủ trợ cấp, thường là không đủ. Nhiều người Mỹ sống trên bờ tuyệt vọng. Cuộc sống của họ rất cực nhọc và họ sẽ bị đẩy xuống vực dễ dàng."

Đại khái, vào cuối thời kỳ Chiến tranh Lạnh, chủ yếu vì lý do gia đình tan vỡ, những hành vi bạo động trở nên phổ biến khắp nước Mỹ. Thiếu nhi bị bạo hành có khuynh hướng bạo hành con mình khi lớn lên.

Một thứ vòng lẩn quẩn cực kỳ ác hại đang siết chặt quanh cổ cái xã hội độ nhất phú cường.

Trong cuộc hội luận năm 1989, có người hỏi ý kiến đức Đạt Lai Lạt Ma về tình hình nước Mỹ. Ngài đáp:

"Chiều hướng tiến hóa lúc này không được lành mạnh. Sớm hay muộn quý vị cũng sẽ phải thay đổi. Tốt hơn là nên thay đổi khi quý vị còn mạnh. Một khi trở nên nhỏ hơn hay yếu hơn, thì sẽ khó thay đổi hơn. (...) trong 30 năm qua, theo tôi, hình như quí vị đang đi về hướng ngược lại. Thật là đáng buồn. Nhưng đó không phải là chuyện của tôi, đó là việc của quí vị."(2)

Lời giản dị, khiêm tốn, mà ý thâm trầm.

Sau khi trở nên siêu cường duy nhất của hành tinh, Mỹ liên tục bành trướng ảnh hưởng khắp mặt địa cầu. Giữa năm 2003, sau màn biểu dương vũ lực ngoạn mục ở I-rắc, vị trí số một về kinh tế và quân sự của Hoa Kỳ nổi bật hơn bao giờ hết. Người ta bắt đầu nói đến một "Pax Americana" (một nền hòa bình rộng lớn mà Mỹ là trung tâm với quyền hành tuyệt đối), bắt đầu so sánh Hiệp Chúng Quốc với đế quốc La Mã vào thời kỳ vàng son. Pax Americana, nếu thành sự thực, sẽ còn vĩ đại hơn Pax Romana, vì La Mã xưa không ảnh hưởng đáng kể đến vùng phía Đông châu Á, địa bàn của văn minh Trung Quốc, lúc bấy giờ cũng đang phát triển cực kỳ rực rỡ. Pax Americana sẽ gom toàn thể thế giới vào một "làng", với siêu cường Hoa Kỳ ở địa vị "lý trưởng" đầy quyền uy.

Ông lý sắp nhậm chức đòi lấy nếp nhà làm lệ làng, bắt mọi người phải tập ăn ở sao cho giống hệt... con ông. Dân làng lắm kẻ thắc mắc: nhà ông lý, gia phong khả kính thế nào, liệu có xứng đáng làm gương mẫu?

Báo *Time*, tuần báo thông tin uy tín hàng đầu nước Mỹ, cung cấp nhiều dữ kiện quý báu.

Trong số ra ngày 19-8-2002, *Time* báo động ngày càng nhiều thanh thiếu niên Mỹ bị chẩn đoán là mắc bệnh rối loạn lưỡng cực (*bipolar disorder*), trước đây thường gọi là chứng trầm uất điên loạn (*maniac depression*). Chỉ trong vòng một thế hệ, tuổi trung bình của những người mắc loại bệnh tâm thần này đã trụt từ hơn 30 xuống khoảng 18, 19. Chứng rối loạn lưỡng cực có nhiều biểu hiện: tính khí thay đổi bất thường, lúc kiêu ngạo hoang tưởng lúc tự coi rẻ mình, lúc cực ồn ào hiếu động lúc câm nín ù lì, hay cãi cọ, chống đối, gây gỗ, bắt nạt, hay đổ lỗi cho người khác, nói dối để trốn trách nhiệm, hay lên cơn giận điên cuồng

kéo dài, đập phá đồ đạc, hăm dọa người khác, hăm dọa tự tử, thích cảnh máu thịt bầy nhầy! v.v.

Ngày 20-1-2003, *Time* lại báo cáo: "Do tình trạng gia đình tan rã mỗi lúc thêm trầm trọng (...) các chuyên gia cho biết họ đang chứng kiến nhiều trường hợp mắc bệnh rối loạn cá tính (*personality disorder*) hơn từ trước đến nay. Khoảng 9% dân số (khoảng 26 triệu người) đang mắc chứng này..." Bệnh gồm hơn mười loại, triệu chứng đại khái là hoặc có thái độ hung hăng, hay gây hấn, hoặc ứng xử đầy kịch tính, phản ứng quá khích, hoặc có khuynh hướng tự lừa dối, hoang tưởng. Khó chữa trị nhất là những trường hợp mắc loại bệnh tự yêu mình (*narcissism*). Người bị rối loạn cá tính đa số vừa từng là nạn nhân của đổ vỡ gia đình, bạo hành trẻ em, hoặc bạo động nói chung, vừa đang là thủ phạm gây ra chính những vấn nạn xã hội đó.

Rõ ràng, thứ vòng lẩn quẩn oan nghiệt xuất hiện từ bao nhiêu năm trước cứ tiếp tục siết chặt, không chút nể nang thành công vật chất rực rỡ của Hiệp Chúng Quốc. Nhưng nước Mỹ vẫn trống chiêng ầm ĩ tiến mạnh theo hướng đã chọn, và đang gươm dáo sáng lòe bắt toàn thế giới phải đi theo.

Ở Mỹ, người ở với người mỗi ngày mỗi thêm lủng củng, khó khăn. Mặt khác, số người ở với... chó đang tăng nhanh chưa từng thấy. Quan trọng hơn, bản chất của quan hệ nhân – cẩu, vốn định hình đã rất lâu, nơi đây hiện nay đang thay đổi cơ bản.

Ngày 2-6-2003, trong mục 'Quan hệ với chó', báo *Time* tường thuật: "... trong xã hội ngày một phân hóa, rời rã của chúng ta, chó thường khi được đối xử như một thành viên của gia đình, như thế vì cho người. Ngày càng nhiều người cảm thấy chó là nguồn an ủi, động viên quan trọng hơn vợ chồng hay cha mẹ."

Bất cứ "ai" có vai trò quan trọng như thế đều cần được ưu đãi. Trường hợp này, ưu đãi thế nào cho xứng?

Vẫn báo *Time*, các số ra ngày 23-12-2002, 10-2-2003 và 19-5-2003, cung cấp thông tin phong phú với số liệu cụ thể dồi dào. Tạm gọi nguồn vui tinh thần của đông đảo người Mỹ bây giờ là Bạn. Về nhu cầu vật chất thiết yếu, Bạn dùng thịt bò nuôi tự nhiên (*organic beef*), giá 30 đô một cân Anh (khoảng 4 lạng rưỡi). Bạn nằm trên ghế nệm dài (*sofa*) giá từ 400 đến 2000 đô một chiếc; ghế cần đặt trong phòng riêng, thiết kế, xây dựng đặc biệt cho Bạn, giá điển hình 20000 đô một phòng (bao gồm vệ sinh khép kín với thiết bị hiện đại). Về y phục, khi ở nhà Bạn thường chỉ dùng tã lót trẻ em, không mấy tốn kém; tuy nhiên, khi đi ra

ngoài, tùy thời tiết, Bạn có thể vận một áo len *cashmere* giá 172 đô, hoặc khoác một áo mưa có vẽ chấm *polka* giá 135 đô. Về trang sức, hiện giờ Bạn đang mến chuộng loại vòng cổ trân châu giả, 95 đô một chiếc. Khi du lịch, Bạn ở khách sạn giá phòng 250 đô một ngày, xơi món lạ, chẳng hạn trứng cá kiểu Nga (*caviar*), 98 đô một đĩa. Tất nhiên Bạn có nhu cầu săn sóc ngoại hình, cần người cắt móng, sơn móng, dùng thuốc sơn đặc chế đã qua thử nghiệm nơi người, giá 10 đô một lọ. Nếu Bạn nom uể oải, kém linh hoạt, biện pháp trước nhất thường là gọi ngay chuyên viên đến phục vụ mát-xa, giá 75 đô một giờ. Nếu tình hình không cải tiến, là lúc rước bác sĩ đến nhà thăm bệnh, là khẩn trương tiến hành thủ tục nhập viện v.v.

Để có ý niệm đúng đắn về những chi tiêu vừa kể, nên điểm qua tình hình vật giá nói chung ở bang California, một trong những bang trù phú nhất của Hoa Kỳ. Một người Mỹ bình dân dùng thịt bò giá 3 đô một cân. Nếu y vào nhà hàng MacDonald nổi tiếng thế giới, dùng món *hamburger* với khoai tây chiên kiểu Pháp, sẽ tốn khoảng 4 đô cho bữa ăn. Nếu y sắm quần áo, cà-vạt ở cửa hàng bách hóa Mervyn, mua giày ở hiệu Payless Shoes, sẽ trả tổng cộng khoảng 50 đô. Người Mỹ ấy, nếu đi lại nhiều, thỉnh thoảng sẽ cần chi 40 đô để nghỉ một đêm ở lữ quán Motel 6.

Những con số hùng hồn. Còn ai có thể xuyên tạc lòng tử tế của người Mỹ đối với chó?

Vật chất dù sao chỉ là vật chất. Đối với chó, con người hiện đại tiên tiến cần nhất phải thay đổi hẳn khái niệm về mối dây liên hệ. Vẫn bài báo nói trên ghi nhận một số tiến bộ quan trọng về mặt luật pháp, đó đây khắp Hiệp Chúng Quốc. Ở thành phố San Francisco, theo một đạo luật mới ban hành, không còn chuyện sở hữu chó, mà chỉ có chuyện bảo hộ một sinh vật, như người lớn bảo hộ trẻ em. Ở bang Oregon, năm 2001, di chúc để tài sản lại cho chó chính thức trở nên có giá trị pháp lý. Ở đại học Purdue, nhân dịp vận động xây dựng thêm nhiều công viên dành riêng cho chó, Alan Beck, giáo sư ngành Sinh môi Thú, giám đốc Trung tâm Quan hệ Người – Thú, trịnh trọng phát biểu: "Đây là một phương diện của phong trào dân quyền (...) Ba mươi năm trước, thành phố chúng ta xây sân bóng rổ và bóng đá (cho loài người). Bây giờ chúng ta bắt đầu nhận ra rằng loài vật cũng có những nhu cầu (thể thao) tương tự..."

Ở xứ thượng tôn pháp luật đúng mức như Hoa Kỳ, cái gì đã ghi vào luật, đã trở thành quyền, cái ấy không phải chuyện đùa! Đã được nuôi thật kỹ, lại được tranh đấu đòi quyền lợi, được đảm bảo mức sống, nước

Mỹ bây giờ quả là thiên đường của chó. Theo báo cáo mới nhất của Cục Dự trữ Liên bang (*Federal Reserve*), chỉ từ 1998 đến 2001, độ chênh lệch giữa 10% người Mỹ giàu nhất và 20% người Mỹ nghèo nhất đã tăng tới 70% (3). Tại Hoa Kỳ, ngày càng nhiều công dân hai cẳng chỉ mong được sướng như... chó!

Khi người ta thương chó như thương cha mẹ, vợ chồng, con cái, người ta dễ sinh thắc mắc: à, thế loài vật có tình cảm hay không nhỉ? cái con Lassie yêu quý của tôi nó có thương tôi không đấy nhỉ? Trong số ra ngày 21 – 7 – 2003, tuần báo *Newsweek* cho biết nhiều khoa học gia tiếng tăm nay đã sẵn sàng xác nhận rằng câu trả lời là Có. "Được lời như cởi tấm lòng", nhịp cầu tri âm giữa cõi người và cõi chó từ nay chắc chắn sẽ thêm rộn rịp, ríu rít...

"Vợ chồng gấu ó, bố mẹ đánh con, con đánh cháu, chó quý hơn người..."

Dù nhìn thẳng vào đời sống con người hay ngắm nghía phản ánh của nó trong địa vị mới của loài cẩu, ngay một quan sát viên "ngẫu hứng" cũng dễ dàng nhận ra rằng ở Mỹ, bây giờ, quan hệ giữa người với người dường như đã trở nên trục trặc tới mức nghiêm trọng.

Quan hệ người-người thuộc phương diện căn bản nhất của mọi nền văn minh. Nó là một cái thước đo độ cao của văn minh, thậm chí có lẽ chính là mục tiêu tối hậu của tiến hóa. Không thành công vật chất nào có thể bù đắp cho thiếu hụt trong thứ quan hệ ấy. Nói theo người Mỹ, vốn có óc kinh doanh, nó là một thứ *bottom line*, hàng chót, con số tổng cộng, kết quả tổng kết.

Tại Hoa Kỳ, con người sống dưới chính thể dân chủ thực sự, được tự do đúng mức, được hưởng đủ thứ quyền làm người, quyền làm dân, mà cái *bottom line* của *the American way*, sao nó dường như không mấy... dễ coi. Hạng lạc quan, dễ dãi tới đâu cũng hiếm người dám bảo nó sắp sửa đụng phải cái *top* (đầu bảng, hạng nhất). Trong đám "ưu thiên", nhiều kẻ tính khí gắt gao đã quăng cả hai tay lên tận trời, kêu rõ to rằng nó chính đang chễm chệ ngay trên cái *bottom* (đáy, hạng bét)!

Đo độ cao của văn minh, nhiều người còn ưa nhấn mạnh thành quả văn hóa. Về văn hóa, cái *bottom line* của *the American way* dường như cũng không có gì đáng phấn khởi. Dường như, trong điều kiện rất thuận lợi cho trăm hoa đua nở, văn hóa Mỹ rồi chỉ nở rộ những thứ hoa cỏ "buồn phiền"! Thử làm một vòng quanh khu giải trí đông đảo, rần rộ nhất: bên tai ta nhịp trống sơ khai bập bùng thôi thúc liên lỉ, trước mắt ta nhan nhản các kiểu hoa tai hoa mũi hoa môi hoa lưỡi hoa rốn, các lối

xăm tay xăm chân xăm mình xăm mẩy xăm hở xăm kín, các món y phục thời trang "nghèo" vật liệu, vô tư phơi ngực phơi mông phơi đùi phơi bụng phơi xa dưới bụng... Đầu tư vài qua-tơ lẻ, ta mặc sức tập đấm đá đâm chém bắn đập trên màn hình; bỏ ra hẳn năm mười đô ta tha hồ thưởng thức phim bạo động phim khiêu dâm phim khoa học viễn tưởng kiểu Viễn Tây phim hài rẻ tiền cười chết bỏ... Bùng tai, hoa mắt, mỏi ngón tay, ta rời trống rời hoa rời chỗ thiếu vải che rời màn hình nhỏ màn ảnh lớn, tạt vào một siêu thư quán Barnes & Noble. "Siêu" thật, tiệm bán sách báo mà hai tầng rộng thênh thang chật ních ấn phẩm, người Mỹ bây giờ trở lại quý chữ nghĩa như cư dân Alexandria cổ thời chăng? Sinh hoạt tinh thần hướng thượng tập trung cả ở đây chăng? Thẩn thơ, ngắm nghía, lật xem thử, ta biết mình vừa bé cái nhầm: báo, hàng vài trăm tờ nhưng hầu hết có nội dung thông tin về thể thao, điện ảnh, thời trang, dinh dưỡng, giải trí, du lịch, máy móc, kỹ thuật, khoa học, tài chính, thương mại, cách săn sóc thú, cách trồng cây v.v., cực hiếm thứ báo mà ta quen gọi là báo văn nghệ. Sách, ngoài một số nhan văn học cổ điển chờ đợi trầm ngâm, là hằng hà sa số quyển, "pho", nội dung tương tự như báo, thêm loại hồi ký của các nhân vật thời danh, loại tiểu thuyết "đọc trên xe buýt" v.v. No mắt, rời chữ nghĩa, lái xe đi, ngừng đợi đèn xanh, ngẫu nhiên thấy một cặp nam nữ đứng trên lề đường hôn hít nhau mê tơi rồi ngọe ngoảy uốn éo diễn thử luôn động tác ái tình! Về đến nơi cư trú, gieo mình xuống ghế, táy máy soạng rì-mốt, bị đập ngay vào mắt một trận bóng chày đang hồi gay cấn; thử đổi đài, đụng luôn ba bốn xe cảnh sát hụ còi inh ỏi rượt bắt quân gian!

Không phải ở đây hoàn toàn không còn những sinh hoạt văn hóa cao hơn. Nhưng chúng âm thầm, lặng lẽ, lu mờ, so với thứ sinh hoạt vừa kể.

Ở Mỹ bây giờ văn hóa đại chúng độc tôn. Dường như chính tình trạng độc tôn đã biến thứ văn hóa ấy thành một loại dây leo thiếu giàn. Nó bò lan man cùng khắp, mà không sao vươn quá được tầm cỏ.

Đỉnh cao chót vót của văn minh vật chất dường như trùng hợp khít khao với vực thẳm của tình người.

Nước mạnh, dân giàu, nhưng văn hóa liên tục suy thoái.

Trong mô hình xã hội Mỹ, có cái gì sai, có cái gì thiếu?

Bình tâm xét lại từ đầu, thì tất cả những cái mà người Tây phương gọi là "giá trị phổ quát", mà họ muốn bắt toàn thể nhân loại phải tôn thờ, chẳng qua chỉ có giá trị đặc biệt đối với riêng họ. Chính trị dân chủ, xã hội tự do, nhân quyền, dân quyền, kinh tế tư bản, tất cả đều xuất phát

từ một khuynh hướng triết lý duy nhất, tức *cá nhân luận*, vốn luôn giữ vai trò chủ đạo trong văn hóa phương Tây suốt trường kỳ lịch sử. Theo triết thuyết này, mỗi con người đều có giá trị tự thân, hoàn toàn không phụ thuộc vào quan hệ với thế giới bên ngoài. Do giá trị riêng ấy, con người không phải là một thành phần gắn bó của bất cứ hệ thống nào cả. Y tồn tại độc lập, đối lập, với mọi thứ chung quanh, bất kể là gia đình, gia tộc, cộng đồng, quốc gia, thế giới, hay vũ trụ. Cá nhân luận liên hệ chặt chẽ với tư tưởng *chủ biệt* ở "bộ phận quyết định toàn thể, toàn thể là do các bộ phận ghép lại mà thành, toàn thể chỉ là tổng số của các bộ phận"(4) ở, vốn là cốt lõi của triết học Tây phương.

Nhiều người, như Will Durant, cho "triết Tây" bắt nguồn từ kinh tế trọng thương nghiệp của các văn minh cổ vùng Địa Trung Hải.(5) Việc buôn bán nói chung không đòi hỏi kỷ luật cộng đồng cao, đoàn kết dân tộc rộng rãi, mà thường nhấn mạnh, ưu đãi sáng kiến, khả năng cạnh tranh của từng cá nhân...

Kinh tế có trước hay triết lý có trước, trứng sinh gà hay gà sinh trứng, nào ai biết. Nhưng ai cũng biết trong mấy trăm năm qua, song song với tiến bộ kỷ lục về công nghệ và thương nghiệp, các nước Âu Mỹ rầm rộ đua nhau phát huy truyền thống cá nhân luận. Hoa Kỳ, hậu duệ sáng giá nhất của cổ Hi – La, dẫn đầu phong trào. Ở Mỹ, cá nhân luận đang trên đà biến hẳn thành chủ nghĩa vị kỷ, theo đó cứ hễ làm người làm dân thì phải được hưởng đủ thứ "quyền" nọ "quyền" kia và tha hồ đặt hạnh phúc, vinh quang riêng của mình lên trên tất cả mọi cứu xét khác. Phải chăng chính do thực thi đến cùng thứ chủ nghĩa ấy, mà ngày càng nhiều người Mỹ mỗi chiều khi từ sở trở về những căn nhà rất tiện nghi của họ, nhìn quanh chỉ thấy toàn bạn... bốn chân?

"Người giàu cũng khóc." Nhưng khóc sao thì khóc, do thành công vật chất quá to lớn, các "phú ông" không sao tưởng tượng được mình có thể sai. Từ lâu, người Tây phương nghiễm nhiên xem chọn lựa triết lý của mình như ý trời. Họ "thế thiên hành đạo", tìm đủ mọi cách bắt tất cả các dân tộc khác phải "cải giáo". Ai cự được máy bay tàng hình, hỏa tiễn bình phi, bom tinh khôn? Ai không khiếp sợ bom nguyên tử, bom khinh khí? Nhất là mấy ai chống nổi sức thuyết phục của... đô-la? Điển hình không tốn một viên đạn của quân đội Hiệp Chúng Quốc, cả thế giới nơi nơi lần lượt đua nhau lắc lư theo nhịp trống, xoi rốn xoi môi, xăm mình xăm mẩy, mặc áo thiếu nút mặc quần sắp tụt, ly dị như điên, bạo hành thoải mái... Dĩ nhiên, nơi nơi rồi chó sẽ thực sự là bạn quý nhất của người. Rồi hổ, báo, sư tử, trăn, rắn, kỳ đà v.v. cũng sẽ trở nên thân thương. Văn minh tiến bộ rụp rụp, hẳn chẳng bao lâu nữa hiến

pháp hậu hiện đại sẽ có đủ cẩu quyền, miêu quyền, trư quyền, hổ quyền...

Ở chừng mực nào đấy, khẳng định giá trị riêng của từng con người là điều tích cực, lành mạnh, nên làm. Rắc rối ở chỗ cách đây lâu lắm, chắc chắn trước 1989, xã hội Mỹ đã vượt qua lằn ranh an toàn. Vượt qua rồi, nó hăm hở tiếp tục lao nhanh về phía "tiến bộ", hăm hở đặt ra luật mới để bảo vệ quyền mới. Cái bi kịch của Mỹ, của Tây phương nói chung, dường như chính do sự cả tin vào *luật*, vào *quyền*.

Cách nay khá lâu, một người ở phía Đông của phương Tây, sau khi tham quan xã hội Mỹ, đã công khai bày tỏ bất đồng. Solzhenitsyn có lần tuyên bố: "... một xã hội không có cán cân pháp lý khách quan là một xã hội khủng khiếp. Nhưng một xã hội mà không có cán cân nào khác ngoài cán cân pháp lý thì cũng không hoàn toàn xứng đáng với con người."(6)

Hơn nửa thế kỷ trước Solzhenitsyn, một người Đông phương chính hiệu đã đặt vấn đề căn bản hơn nữa. Trong truyện ngắn 'Giấc mộng Từ Lâm' (1926) của Nhất Linh, nhân vật Trần Lưu mạnh mẽ phản bác quan niệm văn minh vật chất: "... biết đo hết cả vũ trụ, biết thấu hết mọi cái huyền biến vạn vật, biết hết cả mà rút lại ăn ở với nhau không nên thân, lấy cái óc mà nghĩ cách giữ lẫn nhau, thời văn minh làm gì, đưa nhau đến đâu mới được chứ? Hoán cải cái văn minh lại mà thôi."(7)

Hoán cải thế nào?

Tự do cá nhân, liệu có nên bắt nó hy sinh một chút cho quyền lợi tập thể chăng? (Bắt đầu với cái "tập thể" bé nhỏ nhất là vợ chồng.)

Văn hóa, liệu có nên hoàn toàn phó mặc nó cho cơ chế thị trường chăng?

Xã hội, liệu có nên có một nền tảng đạo đức chăng?

Chút suy tưởng "chắp nhặt dông dài" sở dĩ thai nghén, rồi "bưng đầu mà ra", chung qui chỉ vì nước Mỹ đang đắc thế, "làm trời". Chỉ ra cái sai cái kém của cách tổ chức xã hội kiểu Mỹ không phải là phủ nhận cái đúng cái hay của nó, mà ví dụ trước mắt là sự việc bài viết bất đắc dĩ này được phổ biến. Chỉ trích kiểu Mỹ càng không phải là ủng hộ, cổ võ bất cứ kiểu nào khác hiện nay. Chẳng những hiện nay, mà suốt lịch sử lâu dài của nhân loại, chưa từng có cách tổ chức xã hội nào thực sự kiện toàn, đáng bắt toàn thể thế giới noi theo. Văn minh nọ văn minh kia, tất cả chẳng qua những cuộc thí nghiệm đã và đang bộc lộ giới hạn thành công rất khiêm tốn của những sáng kiến lừng lẫy một thời.

CHÚ THÍCH:

(1) Đạt Lai Lạt Ma và tám nhân sĩ Hoa Kỳ, *Thế giới hòa đồng*, Chân Huyền dịch, nxb. Văn Nghệ, Hoa Kỳ, 1997, tr. 119 – 122.

(2) ĐLLM, sđd., tr. 143.

(3) Theo *Việt Báo*, California, Hoa Kỳ, số ra ngày 2-2-2003.

(4) Cao Xuân Huy, *Tư tưởng phương Đông - Gợi những điểm nhìn tham chiếu*, nxb. Văn Học, Việt Nam, 1995, tr. 84.

(5) Will Durant, *The Story of Civilization*, vol. II: *The Life of Greece*, nxb. Simon and Schuster, New York, Hoa Kỳ, 1966, tr. 134 – 136.

(6) Theo tạp chí *Thế Kỷ 21*, California, Hoa Kỳ, số 124, 8/1999.

(7) Nhất Linh, *Người quay tơ*, nxb. Sống Mới, Hoa Kỳ, tr. 40 - 41.

Tìm đọc, tìm mua:

nước mỹ lạnh lùng

tạp ghi của huy phương

hương văn xuất bản

Dù lộ trình văn chương của Huy Phương , có là một lộ trình gập ghềnh nhân sinh, lao lung trí lự, thì, chân trời chữ nghĩa bao giờ cũng là cõi tìm về cuối, chót; nơi đến sau cùng của tài năng này. Tôi cho, sự ăn ở rất mực thủy chung với văn chương kia, nơi Huy Phương, là một trong những điều đáng nói nhất về tác giả Nước Mỹ Lạnh Lùng (mà) bạn đang cầm trên tay.

Du Tử Lê

Phải nói ngay là đôi mắt sắc bén, cảm xúc tinh nhậy, bản chất trung thực của Huy Phương đã không bỏ sót một nét chính nào trong cuộc sống nhọc nhằn với nhiều tiếng cười khô không lệ của ông và qua ông, của những mảnh đời lưu lạc quanh đây. Nội dung đa dạng vừa nói, được ông trình bày với một văn phong duyên dáng, ý nhị, nhiều lúc chua chát, là yếu tố thành công không thể thiếu trong tạp ghi.

Bùi Bích Hà

Liên lạc tác giả:
Lê Phương, PO Box 1954 Garden Grove CA 92842
Phone: (949) 654-7715
Email: huyphuong37@aol.com

Về một số chú thích trong *Thơ chữ hán Nguyễn Du*

Trần Văn Tích

Thơ đi sứ ngày trước của tổ tiên chúng ta thường có những bài viết về phong cảnh dọc đường hoặc vịnh các di tích thắng cảnh như lầu Hoàng hạc, lầu Nhạc dương hay các nhân vật lịch sử như Khuất Nguyên, Nhạc Phi. Tấc lòng trung quân của Tam lư Đại phu được ca ngợi qua ngòi bút của Ngô Thì Nhậm, Đoàn Nguyễn Tuấn, Phan Huy Ích v.v.

Qua đất Tương đàm, Đoàn Nguyễn Tuấn trong *Hải Ông thi tập* rót rượu cúng Khuất Nguyên giữa làn gió thu se sắt lạnh :

Xuyết ly nhất điện Tương giang thượng,
Sắt sắt thu phong mãn ngạn phi.
(Quá Tương đàm điếu Tam lư Đại phu)
Rượu nhạt một chén tế trên sông Tương,
Làn gió thu hiu hắt thổi tràn bờ
(Qua Tương đàm viếng quan Tam lư Đại phu)

Phan Huy Ích trong *Dụ Am ngâm lục* ngậm ngùi tưởng nhớ đến phương ngôn thổ ngữ từng được Khuất Nguyên vận dụng trong *Ly tao* :

Thí tư "khương, tá" hành ngâm xứ,
Diểu diểu sa đình ủng vãn mai.
(Vọng Tam lư Đại phu miếu)
Hãy nhớ chỗ vừa đi vừa ngâm "khương, tá",
Mênh mông cồn cát cuốn lên bụi chiều
(Trông miếu Tam lư Đại phu)

Có tác giả không hề đặt chân lên đất Trung hoa nhưng cũng có thơ vịnh Khuất Nguyên : Nguyễn Trãi, Phạm Lam Anh, Cao Bá Quát, Nguyễn Công Trứ v.v.. Mỗi người một hoàn cảnh, nhưng người nào cũng có nỗi oan ức cần phải bộc bạch, cũng có điều bất bình không dám trực tiếp nói

ra.

Nguyễn Trãi thương tiếc cái chết tự trầm nghiệt ngã nơi sông Mịch la của Khuất Nguyên sau khi đi qua sông Tương :

Tiến thiếp đương niên tư Vĩnh Thúc,
Trầm Tương để sự thán Linh Quân.
(Đoan ngọ nhật)
Nhớ Vĩnh Thúc năm ấy dâng thiếp can vua,
Than Linh Quân tự trầm nơi sông Tương)
(Ngày đoan ngọ)

Phạm Lam Anh nơi xứ Đ? ıg Trong ký thác tấc lòng thông cảm của một bậc nữ nhi đối với con người một mình mình tỉnh trong khi thiên hạ đều mê :

Cô phẫn khí thành thiên khả vấn,
Độc tỉnh nhân khứ quốc cơ không.
(Vịnh Khuất Nguyên)
Nỗi phẫn uất kết thành khó có thể hỏi trời,
Người một mình tỉnh đã đi thì cả nước chẳng còn ai nữa
(Vịnh Khuất Nguyên)

Cao Bá Quát lâm vào vòng lao lý nơi đế kinh Phú xuân nên trạnh nghĩ đến số phần lưu đày biếm trích của tác giả *Ly tao* :

Phóng bộ học hành ngâm,
Thùy thị Ly tao ông?
(Chính nguyệt nhị thập nhất nhật...)
Thử phóng bước học lối vừa đi vừa hát,
Để hỏi rằng ai thực là ông *Ly tao*?
(Ngày hai mươi mốt tháng giêng...)

Nguyễn Công Trứ dùng thể thơ dân tộc hát nói để tán tụng Khuất Nguyên :

Dòng Mịch la dù đục đục trong trong,
Đêm bất dạ hãy soi người thiên cổ.
(Vịnh Khuất Nguyên)

Nguyễn Du làm một loạt mấy bài thơ về Khuất Nguyên [*Tương đàm điếu Tam lư Đại phu* (2 bài), *Phản Chiêu hồn, Biện Giả*] với những lời lẽ hùng hồn bi tráng, hào hứng phấn khởi ít thấy ở các bài thơ khác của thi hào trong *Bắc hành tạp lục*. Ngoài ra các bài *Bất mị, Giản Công bộ Thiêm sự Trần* (bài 2), *Ngũ nguyệt quan cạnh độ, Thương ngô Trúc chi ca* (bài 11), *Tương âm dạ* đều nhắc đến Khuất Nguyên. Tác giả *Truyện Kiều* có lòng thương cảm Khuất Nguyên rất sâu sắc đậm đà

nhưng lại căm ghét oán hận những kẻ cầm vận mệnh quốc gia vô tài bất tướng.

Trong *Ly tao,* Khất Nguyên dùng hoa làm biểu tượng bày tỏ tấc lòng trong trắng thơm ngát của mình. Chúng ta gặp nhiều loài hoa đẹp sắc giàu hương : giang li, bích chỉ, thu lan, mộc lan, khuẩn quế, lưu di, yết xa, phương chỉ, bích lệ, hồ thằng, kỷ, hà, huệ, xải, thuyên, tiêu. Đến lượt mình, Nguyễn Du nhắc đến hoa lan hoa chỉ trong bài *Tương đàm điếu Tam lư Đại phu* (Qua Tương đàm viếng Tam lư Đại phu) :

Hiếu tu nhân khứ nhị thiên tải,
Thử địa do văn lan chỉ hương.
Người sửa đức sống cách đây hai ngàn năm,
Mà nay đất này còn thơm mùi hoa lan hoa chỉ

Nguyễn Du cũng đề cập đến những giống cỏ thơm trong cùng bài thơ :

Ngư long giang thượng vô tàn cốt,
Đỗ nhược châu biên hữu chúng phương.
Dòng sông đầy rồng cá không tìm thấy nắm xương tàn,
Bên bãi đỗ nhược có nhiều giống cỏ thơm.

Chú thích hai chữ *đỗ nhược,* cả hai tài liệu *Tố Như thi,* bản dịch của Quách Tấn và *Thơ chữ hán Nguyễn Du,* Lê Thước, Trương Chính chỉ đạo biên soạn, đều cùng có ý kiến tương tự :

- Quách Tấn : "*Đỗ nhược* : một thứ hoa cùng giống với sen. Trong Ly Tao có câu : "Hái hoa đỗ nhược ở bãi thơm'."[1]

- Lê Thước, Trương Chính : "*Ly tao* có câu : "*Hái hoa đỗ nhược ở bãi thơm.*' Đỗ nhược là một loài giống sen, hoa màu trắng có sáu cánh."[2]

Câu "Hái hoa đỗ nhược ở bãi thơm" không có trong *Ly tao.* Trong bài *Ly tao* dài tất cả 373 câu, hoa *đỗ nhược* chỉ được Khuất Nguyên nhắc đến có một lần, và nhắc đến với tên *đỗ hành* chứ không phải *đỗ nhược* ở câu 54, mà Trần Trọng San chuyển âm thành :

Tạp đỗ hành dữ phương chỉ.[3]

Đoạn văn có câu này như sau :

Dư ký tư lan chi cửu uyển hề,
Hựu thụ huệ chi bách mẫu.
Huề lưu di dữ yết xa hề,
Tạp đỗ hành dữ phương chỉ.
Ta đã cấy lan trên chín cánh đồng,
Lại trồng huệ trên trăm mẫu vườn.
Trồng nhiều cây lưu di và yết xa,
Xen lẫn đỗ hành cùng phương chỉ.

Nhượng Tống dịch thơ :[4]

Chín vườn lan, lại nghìn sào huệ,
Một mình ta chăm chỉ hôm mai.
Tử tiêu, bạch chỉ xen vai,
Kẹ trong đỗ nhược, bao ngoài tân di...

Trần Trọng San dịch thơ :[5]

Ruộng này chín khoảnh cấy lan,
Đồng xa trăm mẫu, trồng hàng huệ kia.
Vun yết xa, lưu di khoe vẻ,
Xen màu tươi phương chỉ, đỗ hành.

Như thế trong hai bản dịch thơ sang Việt ngữ, tên các loài hoa ghi không giống nhau : *tử tiêu, bạch chỉ, đỗ nhược, tân di* (Nhượng Tống) và *yết xa, lưu di, phương chỉ, đỗ hành* (Trần Trọng San). Nếu so sánh với các bản văn chữ hán và các bản dịch sang ngoại ngữ tây phương có kèm theo chữ khối vuông thì thấy các tài liệu đều ghi giống như Trần Trọng San :

- *Sở từ bổ chú,* thượng quyển, Hồng Hưng Tổ bổ chú, Trung hoa thư cục phát hành, Hương cảng, 1963, tr. 0020;[6]

- *Vương chú Sở từ,* quyển một, *Ly tao,* Khuất Nguyên, Giang đô thư tứ, Tiền Xuyên Lục Tả Vệ Môn phát hành, Khoan Duyên tam niên canh ngọ ngũ nguyệt, Edo 1750, tr. 5 (bản khắc ván in, giấy bản mỏng, bìa giấy bồi, đóng ba tập vào một hộp);[7]

- *Khuất Nguyên phú dịch chú,* Viên Mai dịch chú, Tề Lỗ Thư xã, Tế nam. 1983. *Ly tao.* tr. 29.

- Huang Shengfa (Hoàng Thành Phát).- *Qu Yuan et le Li sao.* Texte, Etude et Commentaires. Editions en langues étrangères. Beijing. 1985. tr.11.

- Lim Boon Keng.- *The Li sao, an elegy on encountering sorrows by Ch'ü Yüan.* The Commercial Press. Shanghai. 1929. tr. 67.

Có lẽ Nhượng Tống đã sử dụng một ấn bản *Ly tao* ít phổ biến nên mới có sự khác biệt giữa tên các loài hoa. Tuy nhiên hai tên gọi *đỗ hành* và *đỗ nhược* thường được dùng lẫn lộn, không phân biệt. *Hán ngữ đại từ điển* [8] trích lời Lý Thời Trân trong *Bản thảo cương mục* cho biết rằng người xưa vốn thường dùng cả hai tên (*cổ nhân đa tương tạp dẫn dụng*), rằng Vương Dật vốn không phân biệt, chỉ dùng cả hai tên để gọi một loài cỏ thơm (*Vương Dật bối giai bất phân biệt, đản vân hương thảo, cố nhị danh tương hỗn.*).

Các bản dịch sang ngoại ngữ tây phương chuyển đoạn thơ *Ly tao* như sau :

David Hawkes.- *The Songs of the South.* Penguin Books. Middlesex. 1985. tr. 69 :

I had tended many an acre of orchids,
And planted a hundred rods of melilotus;
I had raised sweat lichens and the cart-halting flower,
And asarums mingled with fragrant angelica.

Wu-chi Liu and Irving Yucheng Lo.- *Sunflower Splendor.* Anchor Books. New York. 1975. tr. 21 :

I had once cultivated nine fields of orchids;
Also I planted a hundred acres of melilotus,
A plot of lichens and rumex,
Together with asarums and sweet-scented angelica.

Yang Xianyi and Gladys Yang.- *Li Sao and other poems of Qu Yuan.* Foreign Languages Press. Beijing. 1980. tr. 3 :

Nine fields of orchids at one time I grew,
For melilot a hundred acres too,
And fifty acres for the azalea bright,
The rumex fragrant and the lichen white.

Huang Shengfa, *tlđd,* tr. 10 :

J'ai planté neuf hectares d'orchidées de printemps,
Cent acres d'orchidées d'automne.
Et j'ai planté des champs d'azalées éclatantes,
Mêlées de rumex parfumés, de lichens blancs.

Như vậy, đa số dịch giả chuyển *đỗ hành* sang Anh, Pháp ngữ thành *asarum.* Lim Boon Keng còn khẳng định rằng gọi *đỗ hành* là *azalea, azalée* là sai.[9] Vì những khó khăn khi đối chiếu ngôn ngữ như vậy nên Lim Boon Keng và August Pfizmaier chỉ chuyển âm, không chuyển dịch :

Lim Boon Keng, *tlđd,* tr. 66 :

Already I planted nine yan of orchids in all;
Of hui, too, I've one hundred acres full;
Then liu i and chieh chĩ, ten acres each,
Are mixed with tu hêng and with fang chih too.

August Pfizmaier.- *Das Li sao und die Neun Gesaenge. Zwei chinesische Dichtungen aus dem dritten Jahrhundert vor der christlichen Zeitberechnung.* Kaiserlich-Koenigliche Hof- und Staatsdruckerei. Wien. 1852. tr. 7 :

Neun Wan bepflanzt' ich mit dem Lan,
Vom Hoei auch zog ich hundert Acker;

Das Lieu-I war, das Kie-tschhe auf den Rainen,
Das Tu-heng eint' ich mit dem duft'gen Tschi.
Ta trồng trọt chín vườn lan,
Và cũng vun xới trăm mẫu huệ.
Trồng lưu di, yết xa trên đồng,
Xen lẫn với đỗ hành và phương chỉ.

Theo khoa thực vật học và dược liệu học hiện đại thì *đỗ hành* có tên là *Asarum Blumei* Duchart[10] [11], *Asarum forbesii* Maximowic[12] [13], *Asarum maximum* Hemsley hoặc *Heterotropa nipponica* F. Maekawa[14]. Nó còn có những tên Hán-Vi ́ t khác như Mã đề hương, Thổ tế tân, Thổ hành, Hoài hương, Đỗ hành quì v.v.. *Đỗ nhược,* theo *Thực vật học đại từ điển (tlđd,* tr. 458*)* là *Pollia japonica* Hornst. Tại Trung hoa, *đỗ hành* phân bố ở Giang tô, Triết giang, An huy, Hồ nam, Giang tây; lãnh thổ nước Sở của Khuất Nguyên gồm một phần những tỉnh này.

Đỗ hành, đỗ nhược ít được thi ca hán-nôm nhắc đến. Tôi chỉ tìm được chuyện *Hải khẩu linh từ* trong *Truyền kỳ tân phả* của Đoàn thị Điểm có nhắc đến *đỗ nhược* trong bài thơ tán tụng nàng Bích Châu, cung phi đời Trần Duệ Tông, đã chịu hy sinh liều mình nhảy xuống bể làm vợ Giao thần để cứu vớt đoàn quân viễn chinh đánh Chiêm thành :

Yêu phong nhất trận đào hoa lãng,
Xuân mộng tam canh đỗ nhược tân.
Đào hoa chìm nổi cơn dông tố,
Đỗ nhược mơ màng giấc mộng xuân.

Trong *Ly tao,* khi đề cập đến *đỗ hành,* Khuất Nguyên đặt trọng tâm vào việc *trồng* chứ không phải *hái,* vì vậy, khi phần chú thích *Thơ chữ hán Nguyễn Du* ghi : "*Hái hoa đỗ nhược ở bãi thơm*" là ghi có phần thiếu trung thực. Đúng là Khuất Nguyên từng hạ bút :

Ký chi diệp chi tuấn mậu hề,
Nguyện sĩ thời hề ngô tương san.
Ước ao cành lá rườm rà tươi tốt,
Đợi đúng thời, ta sẽ hái.

Tuy nhiên phân đoạn liên hệ đến *đỗ hành* – chứ không phải *đỗ nhược* – trong *Ly tao* có nội dung chính là vun trồng – chứ không phải gặt hái – các loài hoa cỏ thơm tho, với hàm ý đào tạo hậu duệ có tài có đức để sử dụng cho tương lai. Cho nên Lim Boon Keng (*tlđd,* tr. 127) tóm gọn chủ đích đoạn XIII, từ câu 51 đến câu 54 là : *Moral character must be cultivated like plants. Ly tao* vốn là một bài thơ lấp lánh ánh sáng khác thường của chủ nghĩa lý tưởng. Nhà thơ vận dụng những hình tượng thi ca ẩn dụ để biểu lộ quyết tâm sùng thượng chân lý, xây dựng

chính trị tốt đẹp, tán dương nhân cách cao thượng. Vì vậy động tác *hái* không phải là động tác ưu thế. Thực ra, nếu muốn tìm một câu thơ của Khuất Nguyên vừa có hình thức vừa có nội dung gần gụi với câu chú thích "*Hái hoa đỗ nhược ở bãi thơm*" thì phải tìm trong *Cửu ca*, bài *Vân trung quân*, và đó là câu "*Thái phương châu hề đỗ nhược*".[15] *Thái* là hái, *phương* là thơm, *châu* là bãi sông.

Tương tự như vậy, *Thơ chữ hán Nguyễn Du* ở chú thích số 2, trang 309, không nói rõ xuất xứ chính xác của câu thơ "*Bờ sông Nguyên có hoa chỉ, bờ sông Lễ có hoa lan*". Đó là bản dịch sang Việt ngữ một câu thơ trong bài *Tương phu nhân*, chương *Cửu ca*. Câu này được dịch sang ngoại ngữ tây phương như sau :

- David Hawkes, *tlđd*, trang 108 : *The Yuan has its angelicas, the Li has its orchids;*

- Yang XianYi và Gladys Yang, *tlđd*, trang 20 : *Beside the stream orchids and clower grow* (tài liệu này dịch thơ sang Anh ngữ nên chỉ dịch thoát);

- F. Toekci[16] : *Dans la Yuan il y a l'angélique, dans la Li l'orchidée*;

- August Pfizmaier, *tlđd*, trang 23 : *Der Yuen, er hat das Tschi; Der Fung, er hat das Lan.*

Ly tao, Cửu ca đều thuộc *Sở từ*. *Sở từ* là một khái niệm văn học có hàm nghĩa tập hợp, thoạt tiên với nghĩa đen nhằm chỉ chung những loại ca từ ở đất Sở. Về sau *Sở từ* trở thành tên riêng chỉ thể thơ mới trong thời Chiến Quốc tại nước Sở, mà sáng tác của Khuất Nguyên là đại biểu. Thể thơ này mang màu sắc đậm đà của nền văn học khu vực Trường giang-Hán thủy. Cuối đời Tây Hán, Lưu Hướng tập hợp các tác phẩm của Khuất Nguyên, Tống Ngọc, cùng những tác phẩm viết theo thi thể này của người đời Hán, đặt tên sách là *Sở từ*. Như vậy, khi chú thích thơ chữ hán Nguyễn Du đề vịnh Khuất Nguyên, nếu nhóm biên soạn không biết chắc một câu thơ của Khuất Nguyên thuộc vào bài nào thì chỉ nên dùng danh từ tổng hợp *Sở từ* mà không nên dùng hai chữ tên bài *Ly tao*. Nơi trang 59, phần chú thích bài *Bất mị*, câu "*Sở từ* có chương *Thiên vấn*." là một câu vừa gọn vừa đúng.

Ở một vài chú thích khác cũng gặp tình trạng hoặc thiếu sót hoặc lầm lẫn như vậy.

Tỷ như bài *Giản Công bộ Thiêm sự Trần* (bài II) có chú thích như sau : "1. *Chiêu ẩn phú* : chỉ bài phú *Chiêu ẩn sĩ* của học trò Hoài-nam Tiểu-sơn đời Hán, đại ý hiệu triệu các bậc cao sĩ còn đi ở ẩn." (*Thơ chữ hán Nguyễn Du, tlđd*, trang 215). Hoài nam Tiểu sơn không hề là "học trò". Đây là tên của một nhà từ phú đời Tây Hán, môn khách của Hoài

nam vương Lưu An. Cũng có thuyết khác cho rằng đây là tên gọi chung một nhóm môn khách của Lưu An. Vương Dật xem *Chiêu ẩn phú* ký thác tâm trạng thương cảm Khuất Nguyên, nhưng Vương Phu Chi không đồng ý. Các học giả sau này nhận định rằng đây là tác phẩm thương nhớ Lưu An.

Hoặc như trong bài *Giang đầu tản bộ* (*Thơ chữ hán Nguyễn Du*, trang 205-206), chú thích "1. *Quyên ai : quyên* là giọt nước, *ai* là hạt bụi. Nghĩa bóng : mảy may. Đỗ Phủ có câu thơ : *Vị hữu quyên ai đáp thánh triều*, nghĩa là chưa báo đáp nhà vua được mảy may." Nhóm hay người phụ trách chú thích không cho biết câu thơ liên hệ thuộc bài thơ nào của Đỗ Phủ. Nó thuộc bài *Dã vọng* :

Duy tương trì mộ cung đa bệnh,
Vị hữu quyên ai đáp thánh triều.
Tuổi tác sắp già, càng đau ốm luôn,
Chưa có chút mảy may nào báo đáp ơn vua.[17]

Lại có trường hợp chú thích sai lầm do thiếu tài liệu tham khảo. Suốt sứ trình sang Thanh, nhiều lần Nguyễn Du và phái đoàn gặp lũ lụt. Trong cảnh thiên tai như vậy, để sống sót, nhà ngoại giao thi sĩ của chúng ta đành chấp nhận những món ăn không hợp khẩu vị chút nào, cố gắng nuốt vào dạ dày những thực phẩm như bánh gạo mạch và thổ cẩu. Bài *Hoàng hà trở lạo* (Mắc lụt bên Hoàng hà) ghi nhận rằng :

Mạch cao thổ cẩu nan vi thực,
Lạc ngạnh phiêu bình thất tự mưu.
Bánh gạo mạch và thổ cẩu khó nuốt,
Cành trôi bèo nổi, chẳng mưu được việc.

Thơ chữ hán Nguyễn Du, trang 350, giảng giải hai chữ *thổ cẩu* như sau : "3. *Thổ cẩu* : con dê đất. Nhưng theo *Từ nguyên* thì đó là một loài quái vật ở nước hình giống con dê. Xưa có người đào giếng *bắt được một quái vật, không hiểu con gì, đến hỏi Khổng tử.* Ông này trả lời đó là loài dê. Ở đây chỉ một giống vật lạ do nước lụt mang đến." Tôi chép lại nguyên văn và nguyên dạng chú thích số 3, kể cả hàng chữ in nghiêng, mà tôi không rõ tại sao lại phải in như vậy, có thể chỉ là lỗi ấn loát. Nhưng chỉ cần mở *Mathews'Chinese English Dictionary* hoặc *A Chinese-English Dictionary* của Herbert A.Giles là đủ thấy nghĩa của *thổ cẩu* : cả hai từ điển cùng ghi cho *thổ cẩu* một nghĩa duy nhất và thống nhất là *the mole-cricket*. Trong *Hải thượng Y tông tâm lĩnh*, tập *Lĩnh nam bản thảo*, quyển *Thượng*, mục *Côn trùng loại*, Lãn Ông Lê Hữu Trác cho biết (nguyên văn chữ hán, dịch sang quốc ngữ) : "*Lâu cô* tục gọi là con dế nhũi, một tên nữa là *thổ cẩu*." *Liêu trai chí dị* của Bồ Tùng

Linh có câu chuyện *Xúc chức* (Con dế) với câu : "*Thị chi, hình nhược thổ cẩu, mai hoa sí, phương thủ trường hỉnh.*" (Nhìn kỹ thì hình giống thổ cẩu, cánh tựa hoa mai, đầu vuông cẳng dài). Như vậy, người Trung hoa đã cung cấp dế dũi, dế nhủi, dế trũi làm nguồn prôtêin cho vị sứ thần họ Nguyễn trong cảnh cơ hàn; chứ chẳng làm gì có chuyện "dê đất" như nhóm biên soạn và chú thích *Thơ chữ hán Nguyễn Du* hiểu.

Cũng đề cập đến thực phẩm nhưng dùng cho súc vật, Nguyễn Du vận dụng cú pháp đảo trang để nói về cây *mục túc* qua bài *Đại nhân hý bút* (Thay người khác viết đùa) trong *Thanh Hiên thi tập* :

Mục túc thu kiêu kim lặc mã,
Bồ đào xuân tuý ngọc lâu nhân.
Mùa thu ngựa đeo giàm vàng kiêu hãnh ăn mục túc,
Ngày xuân người trong lầu ngọc uống rượu bồ đào say mềm

Nhóm biên soạn *Thơ chữ hán Nguyễn Du* chú thích : "1. *Mục túc* : một loại đậu dùng làm thức ăn cho súc vật hoặc làm phân bón." Có nhiều phần chắc nhóm biên soạn không rõ *mục túc* là cây gì, đừng nói chi đến đã có dịp nhìn tận mắt cây *mục túc*.

Trước Nguyễn Du, và để than cảnh nghèo, Nguyễn Trãi viết bài thơ chữ hán *Ký hữu* (Gửi bạn) cũng đan cử *mục túc* :

Thập tải độc thư bần đáo cốt,
Bàn vô mục túc toạ vô chiên.
Mười năm đọc sách nghèo đến xương,
Trong mâm chẳng có mục túc, ngồi không lót chiên

Sau Nguyễn Du, Nguyễn Khuyến lại nhắc đến *mục túc* trong bài *Chử thần tiên nhục* (Nấu món thịt thần tiên) :

Sở dĩ Chung Nghi thao thổ âm,
Sở dĩ Quảng Văn quí mục túc.
Cho nên (nhạc quan) Chung Nghi giữ âm điệu quê hương,
Cho nên (nhà giáo) Quảng Văn quí rau mục túc

Ở châu Âu, cây *mục túc* tuy không mọc tràn lan nhưng cũng khá phổ biến. Người da trắng không xem nó là rau và gọi nó là *luzerne*. Ở vùng Detmold nơi tôi làm việc hằng chục năm trước khi đáo hạn tuổi về hưu có những cánh đồng rộng trồng *luzerne*. Trong *Le Comte de Monte Cristo* của Alexandre Dumas có một chương sách mang nhan đề *L'enclos à la luzerne* (Vùng đất rào trồng mục túc).[18]

Trang 339, chú thích số 3 liên quan đến Văn Thiên Tường : "Khi Văn Thiên Tường bị bắt, ông có làm nhiều bài thơ ghi lại cảnh ngộ đã trải qua, đặt tên là *Chỉ nam lục* và *Chỉ nam hậu lục*." Thơ của Văn Thiên Tường hiện còn hơn tám trăm bài, chép trong *Văn Sơn tập* hai mươi mốt

quyển và *Văn Sơn thi sử* bốn quyển (Văn Sơn là hiệu của Văn Thiên Tường). Còn *Chỉ nam lục hậu tự* là tản văn, không phải thơ, ghi lại quá trình Văn Thiên Tường đi sứ Nguyên bị bắt giữ ở Trấn giang, lợi dụng đêm tối trốn tới Chân châu, rồi vượt biển đến Tuần châu; với lời lẽ bi thương, ý chí ngang tàng.[19] Vì *Chỉ nam lục hậu tự* là văn xuôi nên câu thơ Nguyễn Du :

Ai trung xúc xứ minh kim thạch

phải được dịch lại là

Nỗi thương cảm thốt ra chỗ nào cũng vang vọng tiếng vàng tiếng đá

thay vì (trang 340) :

Nỗi thương cảm thốt ra lời thơ như tiếng vàng đá

bởi lẽ trong nguyên tác, Nguyễn Du dùng chữ *xứ* chứ không dùng chữ *thi*. Học chữ hán đến bạc đầu, thi hào nhất định phải biết rất rõ tiểu sử hành trạng và thành quả trí tuệ của Văn Thiên Tường.

Nguyễn Du thích nuôi chó và cũng thích ăn thịt chó. Nuôi chó để đi săn, còn ăn thịt chó khi *hành lạc*. Lui về Tiên điền, nhà thơ tạm an vui với cuộc sống và tìm cho mình những nguồn an ủi mới. Thi bá nuôi cả một đàn chó. Bầy chó tham gia săn bắn dưới quyền điều động của chủ nhân mà chúng xem như một cấp chỉ huy đáng tin cậy. *Thanh Hiên thi tập* có cả một bài thơ nói chuyện săn thú (*Liệp*). Trong một buổi đi săn, một con chó của Nguyễn Du, có thể vì gặp phải con mồi lớn và dữ như lợn lòi, beo, gấu nên đã bị thương nặng. Nó chết như con sói của Alfred de Vigny, không rên rỉ :

Vẫn thân vật thán uyển,
Sổ thí vô toàn công.
Bỏ mình không than thở,
Bao lần thử sức mà không thành công

Nguyễn Du viết bài *Điệu khuyển* (trang 183) tưởng nhớ công lao nó với hai câu :

Niệm nhĩ thuộc thổ súc,
Dữ nhân mao cốt đồng.

được nhóm biên soạn *Thơ chữ hán Nguyễn Du* hiểu là :

Nghĩ mày là loài gia súc,
Lông và xương cũng như con khác.

kèm theo chú thích cho câu thơ thứ hai: "Ý câu này giống câu "Mao cốt khởi thù chúng" (lông và xương cũng giống như những con ngựa khác) trong bài thơ *Bệnh mã* (con ngựa ốm) của Đỗ Phủ. Vậy ta nên hiểu chữ *nhân* đây như chữ *chúng*." Phần tôi thì nghĩ rằng chỉ nên hiểu chữ *nhân* như chữ *nhân*.

Bài *Bệnh mã* ít được các tuyển tập dịch thơ Đỗ Phủ trích dẫn. Tôi tìm thấy hai bản dịch sang Việt ngữ, một của nhà xuất bản Văn học và một của Phan Ngọc. Để kiểm tra lại so với nguyên tác chữ khối vuông, tôi sử dụng tài liệu Hoa Nhật[20] [21]. Câu *Mao cốt khởi thù chúng* được Trương Chính thú thích : "so với những con ngựa khác thì lông, xương của nó có gì đặc biệt đâu!". Về phần dịch thì qua bản của nhà xuất bản Văn học, Hoàng Trung Thông dịch thơ[22]:

So chúng, hình đâu khác

còn bản của Phan Ngọc[23] thì chuyển thành vận văn :

Xương cốt ngươi chẳng xa giống ngựa.

Các bản dịch ngoại ngữ cũng hiểu tương tự, chẳng hạn :

Rewi Alley[24] :

Only an ordinary horse, they would say.

Wu Juntao (Ngô Xuân Đào)[25] :

Is it special of your bones and sinew?

Erwin von Zach[26] :

Was Bau und Farbe betrifft, zeigst Du keinen Unterschied von anderen Pferden.

(Về thể chất và màu lông thì nhà ngươi cũng không khác gì những con ngựa khác).

Tuy nhiên, vấn đề là có thực Nguyễn Du đã liên tưởng đến câu thơ Đỗ Phủ viết về con ngựa ốm khi vị thi bá của chúng ta thương tiếc con chó đã bỏ mình hay không. Tôi có cảm tưởng dường như trong trường hợp này, những người chú thích đã dành giấy mực để khêu gợi một hình tượng văn học được liên hội một cách phóng khoáng gần như khiên cưỡng. Khi nguyên văn viết *Dữ nhân mao cốt đồng* thì sao không hiểu đơn giản là : "Lông xương cũng giống với (lông xương) loài người"?

Nguyễn Du thỉnh thoảng nhắc đến những dòng sông : Long vĩ (*Độ Long vĩ giang*), Đồng lung (*Đồng lung giang*). Riêng sông La phù được đề cập trong ba bài *La phù giang thủy các độc toạ, Sơ nguyệt* và *Ngẫu hứng II* trong *Thanh Hiên thi tập*, vào thời gian nhà thơ làm quan ở Bắc hà. Các tác giả *Thơ chữ hán Nguyễn Du* chú thích (trang 151) : "*La phù giang* : sông La phù, không rõ ở đâu." Sông La phù ở bên kia biên giới, trên đất Trung quốc.

Trung hoa có nhiều núi La phù ở các tỉnh Phúc kiến, Hồ nam, Quảng đông (huyện Khâm, huyện Điện bá và huyện Tăng thành)[27][28]. Nhưng nổi danh nhất là núi La phù ở phía đông huyện Tăng thành tỉnh Quảng đông. Đây là nơi Cát Hồng đời Tống tu tiên luyện thuật trường sinh bất tử, đây cũng là nơi Triệu Sư Hùng đời Tùy cùng ngồi uống rượu xem

tuyết với hồn hoa mai. Từ đấy có những từ tổ chữ hán như *La phù tiên nhân, La phù tiên tiểu, La phù chi mộng, La phù thiếu nữ, La phù bố y, La phù tiên điệp, La phù khách, La phù mai, La phù ngư, La phù phượng, La phù sâm, La phù xuân* để chỉ người, chỉ bướm, chỉ cá, chỉ chim, chỉ thuốc, chỉ rượu. La phù đã đi vào địa lý và văn chương Việt nam. Mạc Đăng Dung khi dâng biểu xin hàng nhà Minh đã lấy đất sáu động trong số có động La phù thuộc châu Vĩnh an, trấn Yên bang để nộp cho phong kiến phương bắc. Đối với thơ văn hán nôm nhắc đến La phù, có thể kể:

Nguyễn Trãi :

Chén chăng lọ chuốc rượu La phù,
Khách đến ngâm chơi miễn có câu.
(Trần tình)

Ngô Chi Lan :

Bảo lô bát hoả ngân bình tiểu,
Nhất bôi La phù phá thanh hiểu.
(Đông từ)

Lò hương nhóm lửa, chiếc bình bạc nhỏ,
Một chén rượu La phù làm tan khí lạnh buổi sáng.
(Bài từ mùa đông)

Khuyết danh :

La phù sơn đầu không toả vân,
Thiên thai động khẩu sầu vô lộ.
(Hương miệt hành)

Đầu núi La phù mây luống toả kín,
Cửa động Thiên thai buồn không đường lối
(Bài hành chiếc giày thơm)

Nguyễn Thông :

La phù Bồng kiệu lai khâm kỳ,
Tiên hoa dị hủy túc bách tộc.
[Giả sơn(...)Án sát sứ Nguyễn văn Nhã đề vịnh]

La phù Bồng kiệu kéo về lô nhô,
Hoa tiên cỏ lạ đủ cả trăm thức
[Vịnh hòn non bộ(...)của ông Án sát Nguyễn văn Nhã]

Đào Tấn :

Nhàn dẫn u hương tản nguyệt minh,
La phù tiểu lập ngộ kim sinh.
(Dạ yến tặng hữu)

Thong dong dẫn mùi hương dịu rắc dưới trăng,
Tạm dừng ở La phù tỉnh ngộ về cuộc sống hôm nay

(Tiệc đêm viết tặng bạn)

Ngô Thì Nhậm :

Dao vọng Quân sơn dũng xuất ba tâm, uyển nhất toạ La phù thúy đại, dữ cẩm văn ánh đới.

(Nhạc dương ký thắng)

Xa trông Quân sơn vút lên từ trong sóng, thật là một non thúy La phù lồng vào nền gấm

(Ghi cảnh đẹp ở Nhạc dương)

Như vậy, La phù quen thuộc với văn chương hán nôm là núi La phù của Cát Hồng, của Triệu Sư Hùng. Các bài thơ Nguyễn Du nhắc đến La phù đều được sáng tác trong giai đoạn thi hào mới ra làm quan với nhà Nguyễn rồi được cử lên ải Nam quan tiếp sứ Thanh sang phong vương cho vua Gia long. Trong những dịp tiếp xúc với phái đoàn ngoại giao Bắc quốc, Nguyễn Du đã lên gác nhà thủy tạ trên bến sông La phù. Sông La phù là một nhánh sông nhỏ bắt nguồn từ các thạch động trên núi La phù ở Quảng đông, chảy sang phía tây vào địa phận phía đông huyện Du, tỉnh Hồ nam, dài một trăm hai mươi dặm, có giống cá đặc sản là *La phù ngư.*[29][30] Trên sông có nhà khách đón chào sứ thần lui tới giữa hai nước. Qua hai câu kết bài *Sơ nguyệt* :

Bồi hồi chính ức Hồng sơn dạ,

Khước tại La phù giang thủy biên.

Bồi hồi nhớ đêm nào còn ở Hồng lĩnh,

Mà lúc này lại ở bên sông La phù

chúng ta bắt gặp Nguyễn Du từ vô thức chuyển sang hữu thức, từ quá khứ bước đến hiện tại; tương tự như trong bài *Ngẫu hứng II*, Nguyễn Du thương thân mình chỉ như ngọn cỏ bồng lìa gốc mà rơi lệ khi gió thu lồng lộng trên sông La phù :

Nhất lệ thiên nhai sái đoạn bồng,

La phù giang thượng khởi thu phong.

Nơi chân trời thương thân như ngọn cỏ bồng lìa gốc mà rơi lệ,

Gió thu nổi dậy trên sông La phù

để rồi cám cảnh thấy mây Quỳnh côi tháp thoáng trong không gian tâm tưởng :

Chinh hồng ảnh lý gia hà tại,

Ẩn ẩn Quỳnh vân tâm lưỡng phong.

Trong bóng chim hồng bay, nhà mình ở đâu?

Chỉ thấy vài ba ngọn núi thấp thoáng trong mây miền Quỳnh côi.

Khi đi xa, sang bên kia biên giới, đặt chân lên đất khách, Nguyễn Du vẫn quặn thắt nhớ thương quê hương, như nhân vật nữ của mình.

Cảm thụ được hết cái hay cái đẹp trong thơ là chuyện khó. Điều này đúng với ngôn ngữ thơ nói chung, chứ chẳng riêng gì thơ chữ hán. Và tuy đã dịch nghĩa, dịch thơ mà vẫn chưa thể nói hết được cái hàm súc của lời thơ, cái ẩn ý của nhà thơ. Cho nên cần phải có chú thích, chú thích vừa đủ nhưng cũng không chú thích rườm rà. Riêng trong lĩnh vực ngôn ngữ đối chiếu thì chú thích phải phát hiện được từ ngữ tương đương giữa ngôn ngữ gốc và ngôn ngữ đích. Đây chẳng hạn là trường hợp câu:

Nhật tà dị vật hữu lai thì.

(Buổi chiều tà có loài chi u lạ đến báo điềm xấu)

trong bài *Trường sa Giả Thái phó* (Thái phó họ Giả đất Trường sa) với chú thích số 3 như sau (trang 318) :"*Dị vật* : chỉ chim *phục* (một loại chim cú). Khi Giả Nghị làm Thái phó ở Trường sa, một buổi chiều có chim "phục" bay vào nhà đậu ngay chỗ ngồi. Ông cho là điềm gở, báo hiệu mình sắp chết, nhân làm bài *Phục điểu phú* để tự an ủi." *Phục* là cú mèo, để phân biệt với *si, giốc si, miêu đầu ưng* là những danh từ nhằm chỉ chim cú. Để dịch chữ *phục* trong đầu đề *Phục điểu phú,* các tác giả Tây phương dùng chữ *hibou* (S.Couvreur), *owl* (H.Nienhauser), *Eulen* (P.E.Feifel) : ngôn ngữ Âu Mỹ không phân biệt rõ rệt giữa *cú* và *cú mèo,* khác với Việt ngữ ; nhất là khi xét về khía cạnh tập quán phong tục vì chúng ta vốn quen coi *cú mèo* như một loài chim báo điềm bất tường.

Đương nhiên chuyện này không chỉ liên quan đến *Thơ chữ hán Nguyễn Du.*

Thơ văn Nguyễn Khuyến, in lần thứ hai, Nhà Xuất bản Văn học, Hà nội, 1979, trang 387 cũng như *Nguyễn Khuyến, tác phẩm,* Nguyễn văn Huyền sưu tầm, biên dịch, giới thiệu, Nhà Xuất bản Khoa học Xã hội, Hà nội, 1984, trang 523 đều cùng giải thích từ ghép *yển thử* trong câu thơ *Yển thử ẩm Hà diệc mãn phúc* là "một loài chuột nhỏ". Trần Trọng San trong *Hán Việt tự điển,* Bắc Đẩu, Canada, 1997, giảng nghĩa *yển* là "một loài chuột nhỏ, lông xám hơi vàng, bắt ăn côn trùng có hại, rất hữu ích cho nhà nông." Thiều Chửu, tác giả *Hán Việt tự điển* do Đại Nam in lại ở quốc ngoại, còn dài dòng hơn : *yển* : "một giống chuột sinh hoạt ở trong đất mình dài hơn năm tấc, lông màu nâu mà rậm và mượt, hình trông y như con chuột, chỉ khác rằng cổ ngắn chân ngắn, chân trước kề sát với đầu, móng chân to và cứng như răng bồ cào, mắt bé mà sâu hoắm, mũi nhọn hoắt mà rất thính, hay dũi đất bắt giun ăn". Nếu tham khảo các từ điển song ngữ Hán-Pháp, Hán-Anh, Hán-Đức thì sẽ thấy rằng *yển thử* là con *taupe,* con *mole,* con *Maulwurf,* tức là con *chuột chũi.*

Hiện tượng không dịch mà giảng khá phổ biến khi tham khảo các từ điển Hán-Việt. Chữ *tuy* (Trần Trọng San, *tlđd*, trang 449) hay *hồ tuy* (Thiều Chửu, *tlđd*, trang 554) phải được hiểu là *ngò*, thay vì "tên một loại rau thơm" hoặc "một thứ rau, lá non nấu đồ ăn thơm ngon". Chỉ thử xem qua cách dịch những chữ hán thuộc bộ *trùng* trong hai từ điển vừa kể, tôi đã phát hiện một số trường hợp cần sửa chữa vì các tác giả không đưa ra danh từ đối chiếu mà chỉ giảng giải. Sau đây là vài ví dụ (TTS = *Hán Việt tự điển* Trần Trọng San, TC = *Hán Việt tự điển* Thiều Chửu): *Mang* (TTS, tr.470) : tên một loại nhặng chuyên hút máu thú vật, *manh* (TC, tr.590, 597) : con nhặng; đúng ra là *ruồi trâu*. *Sải* (TTS, tr.479) : một loài nhện độc đuôi dài; đúng ra là loài *bọ cạp*. *Lâu, lâu cô* (TTS, tr.477) : một loại sâu lúa; đúng ra là *dế nhũi*. *Trá, trá mãnh* (TTS, tr.471) : tên một loại sâu ăn hại lúa; đúng ra là *châu chấu*. *Huyền* (TTS, tr.471) : tên một loại trùng, giống con rết nhưng không độc, *huyền, mã huyền* (TC, tr.585) : một thứ sâu dài độ hơn một tấc, mình như cái ống tròn, có từng đốt, mỗi đốt có hai chân, động đến liền co lại như con ốc, có mùi như dầu thơm, nên tục gọi là *hương du trùng*; đúng ra là *cuốn chiếu*. *Hồi* (TTS, tr.472) : con giun sống trong ruột động vật, (TC, tr.586) : con giun ở trong bụng các giống động vật; đúng ra là *giun sán*. *Cùng* (TTS, tr.472) *phi cùng* : một loại sâu bay ăn hại lúa; đúng ra *cùng* là tên cũ của *con dế*.[31] *Phiêu, phiêu tiêu* (TTS, tr.477) : trứng của con bọ ngựa (đường lang) bám trên cành cây; *Phiêu, phiêu sao* (TC, tr.592) : trứng con bọ ngựa hay làm tổ ở bên cây dâu, nên gọi là *tang phiêu sao*; đúng ra là *tổ bọ ngựa*. *Dũng* (TTS, tr.473) : trạng thái trong thời kỳ quá độ từ ấu trùng biến thành trùng; đúng ra là *nhộng*. *Bì* (TTS, tr. 474) : một loài nhện, có hại cho người, gia súc và nông phẩm; đúng ra là *ve*.[32] *Phúc* (TTS, tr.475) : một loại rắn độc; các từ điển song ngữ Hán-Pháp, Hán-Anh, Hán-Đức ghi là *Ancistrodon*, như vậy đúng ra là *rắn hổ mang*. *Bành, bành kỳ* (TTS, tr.478) : một loại cua nhỏ màu đỏ; đúng ra là *cáy*. *Hoạch* (TTS, tr.479) : xem chữ *xích* (tr.470), *xích hoạch* : ấu trùng của loại sâu giống con tằm; đúng ra là *sâu đo* (đáng chú ý là chữ *xích* viết với bộ *trùng* bên trái và chữ *xích* bên phải, mà chữ *xích* là một đơn vị đo chiều dài). Tất nhiên liệt kê như thế này chưa thể là đầy đủ.

Trở lại với *Thơ chữ hán Nguyễn Du*, nếu tập thể biên soạn có nhiều tìm tòi, suy nghĩ hơn thì phần chú thích chắc hẳn sẽ giúp cho người muốn tìm hiểu Nguyễn Du thu thập được nhiều dữ kiện chính xác hơn, qua đó hiểu thấu đáo tâm tư, tình cảm nhà thơ lớn của chúng ta hơn nữa.

Trần Văn Tích

Chú thích:

[1] *Tố Như thi trích dịch.*- Bản dịch Quách Tấn. An Tiêm xuất bản. Sài gòn. 1965. Paris. 1995. tr. 195.

[2] *Thơ chữ hán Nguyễn Du.*- Lê Thước, Trương Chính sưu tầm, chú thích, phiên dịch, sắp xếp. Nhà Xuất bản Văn học. Hà nội. 1978. tr. 310.

[3] Trần Trọng San.- *Văn học Trung quốc đời Chu Tần.* Xuân Thu in lại ở quốc ngoại. 1989. tr. 86 (phần phiên âm) và tr. 207 (phần chữ hán). Cách tính số câu và đánh số câu trong *Ly tao* có thể thay đổi chút ít theo từng tác giả.

[4] Khuất Nguyên.- *Ly tao.* Nhượng Tống dịch. Tân Việt. Sàigòn. 1944. tr. 25.

[5] Trần Trọng San.- *tlđd.* tr. 90.

[6] *Sở từ bổ chú* là tài liệu chú giải *Sở từ* do Hồng Hưng Tổ chấp bút. Hồng tên tự Khánh Thiện (1070-1135). Từ thiếu thời đã cố công sưu tập được nhiều ấn bản *Sở từ*, so sánh đối chiếu, hiệu đính bổ sung những phần chú giải chưa tường tận trong *Sở từ chương cú* của Vương Dật; ngoài ra còn trưng dẫn rộng rãi các thuyết thuộc các đời Hán, Ngụy, Lục triều, Đường, Tống.

[7] Tài liệu này gồm 17 quyển. Từ quyển 1 đến quyển 7 đăng các bài của Khuất Nguyên *Ly tao, Cửu ca, Thiên vấn, Cửu chương, Viễn du, Bốc cư, Ngư phủ*; hai quyển 8 và 9 đăng tác phẩm của Tống Ngọc *Cửu biện* và *Chiêu hồn*; ngoài ra còn có *Đại chiêu* của Cảnh Sai (quyển 10), *Tích thệ* của Giả Nghị (quyển 11), *Chiêu ẩn sĩ* của Hoài Nam Tiểu Sơn (quyển 12), *Thất gián* của Đông Phương Sóc (quyển 13), *Ai thời mệnh* của Nghiêm Kỵ (quyển 14), *Cửu hoài* của Vương Bao (quyển 15), *Cửu thán* của Lưu Hướng (quyển 16), *Cửu tư* của Vương Dật (quyển 17). Cả hai tài liệu vừa kể (*Sở từ bổ chú* và *Vương chú Sở từ*) đều có phần thân bài in chữ lớn một cột và phần chú thích biện luận in chữ nhỏ hai cột dưới chân chữ lớn theo lối *lưỡng cước*.

[8] *Hán ngữ đại từ điển,* La Trúc Phong chủ biên, Tam liên thư cục (Hương cảng) hữu hạn công ty, Hán ngữ đại từ điển xuất bản xã liên hợp xuất bản, Joint Publishing Co., Ltd., Hong kong. 1988. Quyển 4. tr. 753-754.

[9] Lim Boon Keng, *tlđd,* tr. 104 : "*Tu hêng* : An asarum. A plant with disagreeable properties. It has been wrongly rendered as azalea." và tr. 127 : "The *tu hêng* looks like a sunflower and has a distinct odor." Lim Boon Keng chú thích *azalea* là hoa đỗ quyên.

[10] *Thực vật học đại từ điển (Botanical Nomenclature).*- Khổng Khánh Lai và ctv. Thương vụ ấn thư quán. Trung hoa dân quốc thất niên. Thượng hải. Tr. 459.

[11] Ming Wong.- *Contribution à l'histoire de la matière médicale chinoise.* Muséum National d'Histoire Naturelle. Paris. 1970. tr. 62 và tr. 82.

[12] *Trung dược đại từ điển.* Giang tô tân y học viện. Thượng hải nhân dân xuất bản xã. 1977. Thượng quyển. tr. 1034.

[13] *Trung dược giám định học.* Nhâm Nhân An chủ biên. Thượng hải Khoa học Kỹ thuật xuất bản xã. 1991. tr. 460.

[14] *Tối tân Hoà Hán dược dụng thực vật.*- Tatsuo Kariyone và Yushiro Kimura. Hirokawa Publishing Co. Tokyo. 1974. tr. 344.

[15] *Vương chú Sở từ, tlđd*, Quyển 2, trang 4 và *Sở từ bổ chú, tlđd*, Quyển 2, trang 0109.

[16] F. Toekei.- *Naissance de l'élégie chinoise*. Gallimard (***nrf***). Paris. 1967. tr. 134.

[17] Đỗ Phủ có nhiều bài *Dã vọng*, có bài theo thể ngũ ngôn luật thi, có bài theo thể thất ngôn luật thi. Bài do *Thơ chữ hán Nguyễn Du* đan cử thuộc thể thất ngôn luật, được Matashiro Urughiyama xếp vào chương *Lâu các loại* trong hợp tuyển *Đỗ thi*. Tất Sơn Hựu Tứ Lang dịch chú. Nham ba thư cục. Đông kinh. 1929. Quyển chi tứ, tr. 285.

[18] Trần Văn Tích.- *Thổ cẩu và mục tức. Làng văn*. Toronto. Canada. số 240. tháng 08.03. tr. 40-45.

[19] *Trung quốc văn học gia đại từ điển*. Đàm Chính Bích biên. Thượng hải thư cục ấn hành. 1985. Mục từ số 3076. tr. 847.

[20] *Đỗ thi kính thuyên*. Dương Luân Tiên chú. Trung hoa thư cục. Thượng hải. 1962. Thượng quyển. tr. 263.

[21] *Đỗ thi*. Tất Sơn Hựu Tứ Lang dịch chú. (*tlđd*). Quyển chi tứ. tr. 192.

[22] *Thơ Đỗ Phủ*. Nhiều người dịch. Người chú thích : Trương Chính. Nhà Xuất bản Văn học. Hà nội. 1962. tr. 157.

[23] Phan Ngọc. *Đỗ Phủ, nhà thơ thánh với hơn một ngàn bài thơ*. Nhà Xuất bản Văn hoá Thông tin. Hà nội. 2000. tr. 323.

[24] *Tu Fu selected poems*. Compiled by Feng Chih. Translated by Rewi Alley. Foreign Languages Press. Peking. 1962. tr. 84.

[25] *Tu Fu – A new Translation*. The Commercial Press, Ltd. Hongkong. 1981. tr. 118.

[26] *Tu Fu's Gedichte*. Uebersetzt von Erwin von Zach. Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts. 1952. Volume One. tr. 210.

[27] *Trung văn đại từ điển*. Chủ nhiệm ủy viên Trương Kỳ Vân. Trung quốc văn hoá nghiên cứu sở. Trung hoa dân quốc ngũ thập nhị niên nhị nguyệt xuất bản. Tam dân thư cục cổ phần hữu hạn công ty. Đài loan. Đài bắc. Đệ nhị thập lục quyển, tr. 11399, mục từ 29024.204.

[28] *Hán ngữ đại từ điển (tlđd)*. Quyển 8. tr. 1050.

[29] *Trung quốc lịch sử địa danh đại từ điển* (toàn lục quyển). Biên dịch : Trịnh Lương Sinh, Ngô Văn Tinh. Tam thông đồ thư phát hành. Trung hoa dân quốc thất thập tam niên. Đài bắc. tr. 1569.

[30] *Trung quốc cổ kim địa danh đại từ điển*. Tang Lệ Hoà chủ biên. Đài loan Thương vụ ấn thư quán. Trung hoa dân quốc nhị thập niên. Đài bắc. tr. 1351.

(31) Thơ Nguyễn Du, bài *Dạ toạ* (Ngồi trong đêm) : *Tứ bích cùng thanh náo dạ miên / Ải sàng di hướng khúc loan biên* (Đêm dế kêu quanh bốn vách rộn giấc ngủ / Bèn dời chiếc chõng lại cạnh lan can). Thơ Tương An quận vương, bài *Thu dạ* (Đêm thu) : *Giai biên cùng tức tức / Sầu sát vị miên nhân* (Bên thềm dế ti tỉ / Người buồn không ngủ được).

(32) *Ve* là loại bọ có chân đốt sống ký sinh ngoài da, hút máu động vật có xương sống như chó, chuột

Ba lối hội nhập đất mới trong thơ hải ngoại

Trần văn Nam

Hội nhập buồn, hội nhập vui, hội nhập tất nhiên, đó là ba cách ở đời của người Việt tại hải ngoại. Ba thái độ đó đã phản ánh vào thi ca. Người Việt đã định cư tại hải ngoại qua nhiều đợt ra đi: đợt di tản, đợt vượt biên, đợt ra đi có trật tự, đợt ra đi từ các nước Đông Âu và Liên Xô, sau cùng lẻ tẻ hơn hết là đợt ra đi du học rồi tìm cách ở lại của một số ít người. Phản ánh vào văn chương sâu đậm nhất và dồi dào nằm ở ba giai đoạn đầu. Những thái độ hội nhập không phải là bất biến đối với thi nhân mà ta sẽ nêu ra làm đại diện, nhưng đó chính là xúc cảm đầu tiên của họ thể hiện vào thơ. Càng định cư lâu thì thái độ dần dần đổi khác, nhưng thơ của họ vẫn còn đó, phát biểu của họ vẫn còn đó, giúp cho ta tài liệu về thái độ một giai đoạn trong đời họ, không phải thái độ cho trọn cả cuộc đời. Tuy là giai đoạn trong đời của một cá nhân, nhưng trở thành chứng tích cho từng lối hội nhập đất mới, nên nhà thơ làm đại diện cho đa số thầm lặng có cùng một thái độ. Ước mong càng ngày càng dồi dào phần tuyển thơ có cùng nội dung một lối hội nhập, dĩ nhiên cũng cùng có giá trị, và phải có riêng bản sắc. Nếu dễ dãi quá thì còn đâu ý nghĩa của từ ngữ tuyển thơ.

Có một điều hình như trái ngược: Hội nhập buồn mà trở thành vui thì ta gọi là hội nhập vui, vì từ đây người buồn đã quen dần với cảnh mới, lối sống mới, đã có công ăn việc làm, đã thành công trên thương trường; hoặc con cái đã thành đạt nên người, thậm chí còn xuất sắc hơn người bản xứ. Nhưng hội nhập vui mà trở thành buồn thì ta không gọi là hội nhập buồn, vì không còn giai đoạn hội nhập nữa. Có thể họ buồn vì làm ăn thất bại, vợ bỏ chồng bỏ, con cái không ra gì, đó là cái buồn chung cuả nhân loại trong cùng một hoàn cảnh, không vì đất mới mà đổ

thừa cho hội nhập. Vậy hội nhập buồn chỉ thể hiện ở giai đoạn đầu của mỗi thời kỳ nhập cư, thời di tản cũng có, thời vượt biên cũng có, thời ra đi trật tự cũng có. Giai đoạn mới đến đất mới thời di tản 1975, có hai nhà thơ nổi tiếng là Thanh Nam và Cao Tần biểu lộ đậm nét tính chất hội nhập buồn. Thơ Thanh Nam thật cảm động trong bài " Thơ xuân đất khách". Lúc đó người Việt rất ít ỏi, sống rải rác, không làm thành một cộng đồng đông vui mà cũng phức biệt như ngày nay. Cũng như thơ Cao Tần, thơ ông hiện thực đời sống của một giai đoạn. Nhưng trong khi thơ Cao Tần hậm hực như nguyền rủa, thơ ông chỉ ngậm ngùi buồn đau thế sự, chua chát như giọng điệu bài "Hành phương Nam" của Nguyễn Bính:

Quê người nghĩ xót thân lưu lạc
Đất lạ đâu ngờ buổi viễn du
Thức ngủ một mình trong tủi nhục
Dặm dài chân mỏi bước bơ vơ
Giống như người lính vừa thua trận
Nằm giữa sa trường nát gió mưa
Khép mắt cố quên đời chiến sĩ
Làm thân cây cỏ gục ven bờ
Chợt nghe từ đáy hồn thương tích
Vẳng tiếng kèn truy điệu mộng xưa

Hình ảnh cuộc thua trận, ông vẽ ra thật thê thảm nhưng có vẻ chung chung , kiểu sách vở về chiến tranh Đông Tây Kim Cổ, lời thơ như thuộc về thời " Chinh Phụ Ngâm". Chỉ cái hiện thực đời sống là được ông nói đến một cách đặc thù, diễn ra cho người mới đến Hoa Kỳ. Vào năm 1975, nhà văn Thanh Nam đã ở vào tuổi trung niên, tất nhiên là dở dang khi hội nhập vào xứ người, khó khăn về nghề nghiệp, khó khăn về ngôn ngữ:

Đổi ngược họ tên cha mẹ đặt
Tập làm con trẻ nói ngu ngơ
Vùi sâu dĩ vãng vào tro bụi
Thân phận không bằng đứa mãng phu.

Chứng nhân của thời kỳ đầu di tản sang Hoa Kỳ, đại diện rõ nét trong thi ca về hiện thực đời sống là Cao Tần và Thanh Nam. Cùng đi vào cảng mới, nhưng Cao Tần bỏ neo bằng một văn phong lạ, văn phong đưa văn xuôi sống sượng vào thơ như lời nhận định của nhà phê bình

Nguyễn Hưng Quốc, trong khi đó Thanh Nam chỉ bỏ neo bằng một văn phong cổ kính vào nền văn chương hải ngoại. Bây giờ đọc lại những câu thơ sống sượng cuả Cao Tần, ta thông cảm những phẩn chí nhất thời cuả ông(Ví dụ rõ ràng hơn hết ở trong bài " *Mai mốt anh về*"). Ai cũng phải trải qua giai đoạn khó khăn buổi đầu, nhưng lời nguyền rủa thực tế đáng chán của người không phải thi nhân rồi nhỏ dần, tan dần qua thời gian khi từ hội nhập buồn trở thành hội nhập vui; họ vô danh nên không trở thành đại diện cho hội nhập buồn đi vào văn học sử bằng những lời nguyền rủa lớn tiếng như thi phẩm " *Thơ Cao Tần"(Nhà xb. Văn Nghệ, 1987).* Dù thơ Cao Tần là loại thơ thời thế, có nhiều câu như một lời chửi đổng, nhưng thiên nhiên đất nước người phản ánh vào thơ có nét đẹp của miền băng giá sương mù, thường là ngày ngắn đêm dài. Thơ ông cũng không thiếu những lời cảm khái về nước non, về tư tưởng siêu thoát:

.....
Chiều mới vừa đây mà đã tối
Thấy chăng sa mạc rộng hơn trời
.....
Chiều về lên dốc thân tơi tả
Một quả hoàng hôn đỏ kín trời
Mình mới ngoi lên ngày đã ngả
Đêm phờ lăn lóc ngủ thay chơi

Giữa đỉnh sương mù thông đáy vực
Ngược xuôi ngơ ngẩn một linh hồn
Còng lưng gánh nốt đời lưu lạc
Nặng trĩu nghìn cân nhớ nước non

Hình như người nào đã từng định cư ở Canada mà tâm hồn thi sĩ đều cùng bị môi trường băng giá vây bọc, không thể không nói đến sương mù, rừng thông, thác ngàn đáy vực, mặt trời đỏ bên kia nuí, và tâm hồn muốn xa đời huyên náo. Đến cùng thời 1975, ở cùng nơi xứ Canada, thơ Đỗ Quý Toàn ngược lại không thể hiện rõ nét là hội nhập buồn hay hội nhập vui. Cũng không rõ nét hội nhập trung tính, nghiã là thái độ coi cuộc sống đều đặn nơi xứ người là tất nhiên, thường lệ. Vì vậy tập thơ " *Cỏ và Tuyết"* của nhà thơ Đỗ Quý Toàn (Nhà xb. Văn Nghệ, 1989) không có những lời phẩn nộ nơi tạm dung, không có những lời ca tụng xứ tự do, không có cả những lời dửng dưng lãnh đạm, chỉ chứa đựng ý tưởng về an nhiên tự tại phản ánh tâm hồn được vây bọc bởi môi trường hoặc hùng

vĩ, hoặc âm u, thấp thoáng có ánh dương hồng tương phản nơi xứ tuyết:

.....
Có bốn chàng bạch dương phong nhã
Đứng trên vách núi thở bình yên
Cành thả nhẹ nhàng như cánh hạc
Rễ chìm trong tảng đá an nhiên
.....
Thác đổ quần quại thắt lại mở
Lũng sâu tùng bách sông biệt tăm
.....
Những đỉnh cây tròn chín ửng tà dương
Thu đã thắp ngọn lửa hồng trên núi

Về lời lẽ sống sượng do nhà thơ Cao Tần khởi xướng nay đã thành cao trào, một phần do từ thơ cuả ông, nhiều phần do từ những nguồn khác như Hậu Hiện Đại, Tân Hình Thức, do từ thơ Bùi Giáng hoặc Nguyễn Đức Sơn của thời Văn Học Miền Nam. Cả những nhà thơ nữ bây giờ một đôi người cũng ưa dùng từ ngữ táo bạo như Nguyễn Thị Hoàng Bắc, Lê Thị Thấm Vân, Nguyễn Thị Thanh Bình... Nhà thơ nữ có một số thơ đăng rải rác trên tạp chí "Khởi Hành" là Kiều Mộng Hà, trước hội nhập buồn với các lời thơ còn đậm nét cổ điển như "*Về là quê người mười bảy năm- Đời không như mộng, lắm thăng trầm- Con vào trường học bao ngơ ngác- Mẹ nhập trường đời gai nhọn đâm*"(Trong tập thơ " *Trái tim đau*", xb. năm 2000, Texas), nay bằng lời lẽ sống sượng mà tứ thơ rất độc đáo có vẻ khinh miệt tình đời, đem bán rẻ rúng những kỷ niệm của người phụ bạc trong bài thơ "Garage Sale". Trước khi đọc những lời khinh miệt đó, cũng xin nói lướt qua sự kiện thường thấy ở đây để những ai chưa từng sống ở nước Mỹ cùng biết, sự kiện chủ nhà thường bày ra bán tại sân hay garage của mình vào những ngày cuối tuần, bán những đồ lặt vặt lấy chút ít tiền thay vì vứt bỏ đi vì để chật chội nhà cửa, hoặc vì sắp dọn nhà bán đi những đồ không còn cần thiết. So sánh tình xưa nghĩa cũ như những đồ lặt vặt nên bỏ đi dứt khoát, quả là trả miếng phũ phàng, một tứ thơ có lẽ chưa ai có:

Đêm qua em đã thức suốt đêm
Nhặt hết những gì anh bỏ lại
Kể cả cái đồng hồ reo, bàn chải
Từ phòng ngủ mang xuống nhà xe
....

Khăn trải giường, áo ngủ sọc carreau
Đôi dép Nike, đôi giày da láng
Cái máy cà phê lâu rồi bụi bám
Vẫn có người mua, cả cái cà vạt kiểu xưa

Sáu năm cuộc tình, thoáng một buổi trưa
Từng kỷ vật đi theo người xa lạ
Tôi đứng ngó lòng buồn như chiếc lá
Và trái tim, đổi thành tiền cắc, thu về.
Kiều Mộng Hà
(Tạp chí Khởi Hành, số 72, tháng 10/ 2002)

Bây giờ xin nói đến hội nhập vui. Tâm lý chung của các thi nhân thì không thích đứng về phía huy hoàng, thành công, lạc quan, đỗ đạt, thỏa nguyện. Những điều đó dễ biểu hiện ra bề ngoài với xã hội, trút hết cho cuộc đời trong hân hoan, trong chào mừng, trong chúc tụng. Do đó ít lắng vào bề sâu cô đơn như thất bại, thua thiệt, tuyệt vọng, một mình trầm tư gậm nhấm nỗi buồn. Nên rất ít thi nhân biểu hiện hội nhập vui, rất ít nhà thơ cảm hứng về những rạng rỡ sung túc nơi xứ người; cả những thắng cảnh cũng ít được đề cập đến nhiều so với tâm hồn thường nhớ nhung về những nghèo khổ, quê mùa, hoang sơ của quê hương cũ. Tâm hồn nhà văn nhà thơ thường cúi xuống với tha nhân hơn là ngẫng đầu lên hãnh tiến một mình. Có người nói quan niệm chà đạp nhân ái, chà đạp không thương sót kẻ thấp kém trong tư tưởng của Nietzche như là điều kiện sức mạnh để hình thành siêu nhân, mở đầu cho cuộc tàn sát người Do Thái cuả Đức Quốc Xã dưới thời Hitler coi chủng tộc Đức là trên hết. Nhưng cũng có người nói quan niệm sức mạnh hình thành siêu nhân đó phải hiểu theo nghĩa siêu hình, sự chà đạp phải hiểu theo nghĩa chà đạp số mệnh; chà đạp lòng yếu đuối khuất phục trong tư tưởng bi quan cùng thời là triết lý của Schopenhauer. Các nhà văn nhà thơ tự nhiên thường có khuynh hướng đi về với nỗi buồn tha nhân, không phải do ảnh hưởng của triết lý nào. Cho nên dẫn chứng thơ về hội nhập vui không được dồi dào, thậm chí nhiều người còn chê trách văn minh kỹ nghệ phá hỏng môi trường thiên nhiên nguyên thủy, cao ốc cứ mọc lên che lấp bầu trời xanh, sung túc dễ đưa con người đến ăn chơi sa đọa, phát minh cho giải trí càng nhiều càng thui chột suy tư và tưởng tượng cần thiết cho sáng tạo. Những suy nghĩ tiêu cực về văn minh gần như đã thành nếp nghĩ quen thuộc; các nhà thơ thường cũng là những nhà môi trường bài bác kỹ nghệ, văn minh cao ốc. Nhà thơ Quỳnh Thi sớm có

nhận định thành phố cao ốc New York là đầu não tính toán kinh tế toàn cầu hóa, tính toán lạnh lùng bằng thảo chương phức tạp trong computer . Bài thơ làm trước khi hai toà nhà thương mại thế giới ở New York bị phá sập do khủng bố, hẳn là nhà thơ cũng giật mình về tư tưởng bênh vực môi trường thiên nhiên và đòi kinh tế cục bộ cho từng quốc gia nghèo không thể theo kịp thị trường chung cuả thế giới phát triển. Ý tưởng trong bài thơ " New York" cuả tác giả không phải hoàn toàn chưa ai nghĩ như vậy, nhưng có lẽ chưa có nhà thơ người Việt nào thể hiện thành hẳn bài thơ về thành phố cao ốc này của Hoa Kỳ, trong đó chỉ nói khiá cạnh tiêu cực, không có một nét nào có thể gọi là hội nhập vui. Hơn nữa, bài thơ viết trước khi có biến cố ngày 11 tháng 9 năm 2001 làm rúng động thế giới xảy ra ở Hoa Kỳ. Một đoạn của bài thơ đó như sau:

Dãy phố cao tầng của Manhattan
Những tên khổng lồ không có linh hồn
Đang ve vãn loài kiến bé tí teo
Dáng ngạo nghễ như trêu chọc thiên hạ
.....
Riêng các ngọn điện trong cao ốc là bất tận
Những bài tính đầy mưu toan
Dự kiến úp mở cực kỳ chính xác
Kim chỉ nam cho kinh tế thế giới...
Quỳnh Thi
(Trích trong tập thơ " Tên em là Hoa Kỳ", xb. 1998, Texas)

Tạp chí Văn Học đã nhận định nhà thơ Trần Mộng Tú như là một trong số ít nhà thơ có quan điểm hội nhập vui:

"*Trong làng văn hải ngoại, Trần Mộng Tú suốt hai mươi năm làm thơ viết truyện ngắn vẫn giữ một nét riêng. Chị luôn luôn lạc quan, yêu đời... Trong lúc những nhà thơ khác dửng dưng trước cảnh vật xứ người vì thương nhớ không nguôi một tàu lá chuối, một vườn ổi, chị thưởng thức trọn vẹn nét đẹp của một đóa hoa lạ tên, của những đồi tuyết trắng*" (Tạp chí Văn Học số 114, tháng 10/1995).

Ta chưa có dịp đọc hết thơ văn suốt hai mươi năm của tác giả này, nhưng ta đoán quan điểm hội nhập vui đã phản ánh trong phần lớn tác phẩm, biểu hiện ra nhiều thì người đọc mới có ấn tượng như vậy. Đây là một trường hợp hiếm hoi, vì như ta đã nói ở đoạn trên các nhà thơ thường có thái độ tiêu cực đối với những gì rạng rỡ sung túc xã hội. Không phải họ không cần những thứ đó, nhưng những thứ đó biểu hiện

trong giao tiếp xã hội là đủ rồi, không tác động đến bề sâu suy tư như sự thất bại, nỗi tuyệt vọng, cảnh hoang sơ buồn thảm... Với Trần Mộng Tú, đa số thơ của tác giả là những bài tình ca, những thơ tình lãng mạn và trang trọng. Tác giả hạnh phúc với nơi chốn và gia đình đầm ấm ở tại thành phố Seattle, thủ phủ tiểu bang Washington. Vì vậy ta mới gọi là hội nhập vui. Nhà thơ lạc quan với cảm thức chủ quan độc đáo, với ý tưởng lạ chưa ai chủ quan bằng như thấy bầu trời không ở đâu cao hơn và xanh hơn bầu trời trên mái nhà mình, không ở đâu có " mưa tinh khiết và mưa lãng mạn" hơn mưa trong vườn nhà mình. Biểu hiện hội nhập vui rồi cũng phải song hành với hội nhập buồn, và chính lúc đó ta mới có dịp hiểu sâu hơn tâm hồn về với quê hương, về với niềm đau nhân thế. Thì ra tác giả chỉ muốn tránh đồng dạng, tránh lặp lại những cảm nghĩ giống nhau dễ biến thành ước lệ, khuôn sáo. Ta không thấy khuôn sáo khi cảm thức vẻ riêng biệt trong những biểu hiện của tác giả về lòng hoài hương; nỗi buồn cuộc chiến; thương những cảnh đời nghèo khổ; gợi nhớ dĩ vãng thời cắp sách đến trường cũng cực thân như mọi học sinh xứ sở chưa phát triển đầy đủ tiện nghi. Tạp chí Văn Học đã nêu ra được một trường hợp hội nhập vui, nên ta lấy đó làm dẫn chứng cho một trong ba lối hội nhập đất mới của người Việt, trong khi chưa sưu tầm được nhiều hơn về thơ hội nhập vui. Có những bài thơ như Welcome America cuả một vài tác giả khác, ta tưởng đâu là thơ hội nhập vui, mà hóa ra là thơ bất mãn với xã hội văn minh lạnh lùng; bất mãn với môi trường phẳng phiu trơ trọi đẩy lùi thiên nhiên; bất mãn với nếp sống ồn ào náo nhiệt. Có những bài thơ đứng dưới tượng Nữ Thần Tự Do, nhưng cũng hàm ý chua chát với thứ tự do quá trớn, tự do mạnh được yếu thua. Thắng cảnh ở Hoa Kỳ vô cùng phong phú. Nào Grand Canyon với tầng tầng địa chất, mỗi tầng nói lên tiếng thời gian hàng trăm hàng ngàn triệu năm trải qua, lại phô bày lịch sử địa tầng ấy lộ thiên từ dưới vực đi lên, vậy mà sao chưa có nhà thơ hải ngoại nào cảm hứng. Nào khu lâm viên quốc gia Yosemite gần San Jose với những vách đá dựng đứng cao ngất, chứng tích bào mòn của thời đại băng hà, mà sao cũng chẳng có ai(người Việt mà thôi) làm nên những bài thơ độc đáo. Từ giữa thập niên 50, các nhà thơ Nguyên Sa và Cung Trầm Tưởng viết nên những vần thơ đẹp ca ngợi Paris, bây giờ rất đông người Việt định cư tại Pháp có trên 20 năm mà sao không sản xuất thêm một bài thơ đẹp nào nữa về Paris, phải chăng vì thủ đô ánh sáng nay đã làm sáng cuộc đời nên họ không còn thấy ước mơ, không cần làm thơ hội nhập vui, chỉ cần phô diễn niềm vui bằng sắm sanh, nô nức hưởng thụ, đầu tư cho mình bây giờ và ngày mai cho con cháu. Định cư vui không gây cảm hứng sáng

tác trong thi ca mà thôi, nhưng trong âm nhạc thì lại khá dồi dào, phải chăng vì âm nhạc gắn liền với trình diễn; mà trình diễn thì cần bóng sắc tươi đẹp, lộng lẫy đèn màu, điệu nhảy lã lướt hoặc rộn ràng, tiếng hát trẻ trung. Từ ngày định cư sau 1975 đến nay lại có thêm hai bài hát về Paris thật đẹp, nhạc điệu yêu đời trong tâm cảnh hạnh phúc du chơi, hoặc có nhớ nhung vì tạm biệt giữa Paris và California thì viễn ảnh không phải chia ly mà thật dễ dàng gặp lại nhờ phương tiện văn minh hiện đại. Ta muốn nói đến bài hát " *Mùa thu yêu đương*" của nhạc sĩ Lam Phương và bài hát " *Để lại con tim*" của nhạc sĩ Đức Huy. Từ hội nhập buồn vì "*Một đời tan vỡ*" buổi đầu tại California, nhạc sĩ Lam Phương đã hội nhập vui tại Paris với người tình mới hay người tình tưởng tượng ta không biết rõ, nhưng quang cảnh du chơi Paris và vùng ngoại biên thủ đô mô tả trong bài hát thật hạnh phúc, chứng tỏ hội nhập vui dễ bắt vào lời ca trình diễn. Chỗ dụng võ của hội nhập vui là âm nhạc, không tâm đắc với thi ca im lìm chữ nghĩa. Im lìm chữ nghĩa tâm đắc với trầm tư hoặc với nỗi muộn phiền nên thích hợp nhất cho thơ hội nhập u hoài. Trở lại với hội nhập lạc quan trong văn chương Trần Mộng Tú, tính chất này không phải mang tính toàn bộ trong thơ tác giả, nhà thơ sáng tác nhiều bài thơ tình được ưa chuộng, vậy hội nhập vui chỉ là một khía cạnh do Tạp chí Văn Học nêu ra vì thấy đó là nét đặc biệt ánh lên trong phần lớn thi ca người Việt hải ngoại thường u hoài tình hoài hương. U hoài đó vẫn không thiếu trong tâm thức tác giả Trần Mộng Tú. (Ví dụ trong bài tạp ghi "Mưa" đăng trong nhật báo Người Việt, số ra ngày 17 tháng 7/2003). Nhưng màu xám u hoài và hồi tưởng nhiều người đã nói, có lẽ tác giả thấy cần hướng văn chương về lạc quan. Lạc quan hội nhập không thể không trộn lẫn với lạc quan tình yêu, xin nêu vài điển hình của hoà điệu đó:

Em đặt bàn chân qua thế kỷ
Những viên gạch mới lót hân hoan
.....
Thế kỷ ở bên ngoài lồng ngực
Làm sao hiểu được những cơn mơ
(Trong bài " Thế kỷ")
Buổi sáng khoan thai vào góc bếp
Rắc nắng lên mầu tím vỏ khoai
....
Buổi sáng nhẹ nhàng kéo chiếc ghế
Thả cánh trà xanh xuống đáy bình

(Trong bài " Điểm tâm")

Ôi tình yêu như giọt sương buổi sáng
Làm sao em giữ được đến buổi chiều
Nếu tình yêu là mặt trời đứng bóng
Giọt nắng nào sẽ ở lại qua đêm
(Trong bài " Thời gian và tình yêu")

Chàng có đôi chân thật dài
Chàng đi bộ
băng qua những cánh rừng thông
chiếc đầu tròn ngửng cao
thỉnh thoảng lại vướng vào
những ngọn cây

Tôi đứng đón chàng
ở bìa rừng Tây Bắc

Khi chúng tôi gặp nhau
chàng cúi xuống hôn tôi
cả hai cùng khóc
nước mắt chàng nhuộm vàng
thân thể tôi
tôi bật gọi tên chàng

Trăng ơi!
(Trọn bài " Gọi tên" của Trần Mộng Tú)

Buồn và vui tương phản dễ phân biệt, nhưng trung gian là hội nhập bình thản, hội nhập tất nhiên, không vui rạng rỡ, không buồn tê tái, chỉ giữ chừng mực theo dòng đời trôi thường hằng. Tính chất bình thản phản ánh qua thi ca thể hiện đặc biệt là sự đều đều. Chỉ những thi nhân ở hải ngoại thật lâu mới có thái độ này, và dĩ nhiên thuộc thế hệ thứ nhất. Còn thế hệ thứ hai đã nhập vào dòng chính nên không có dòng nào gọi là hội nhập buồn, vui, hay dửng dưng. Nếu ta làm nghề đua chen chốn thương trường, đời ta thường trực với sôi nổi, dù có sống hai ba chục năm ở hải ngoại, ta vẫn không cảm thức dòng đời đều đặn. Nếu ta làm nghề trong hệ thống giây chuyền, cái đều đặn trong công việc dễ làm ta chán chường, đưa tới bi quan, nếu phản ánh qua thơ thì đó là hội nhập buồn chứ không phải hội nhập bình thản. Nếu ta làm nghề lao động mệt nhọc, đêm tối

trở về ngon trong giấc ngủ, cuối tuần hăm hở mua sắm và giải trí, như vậy thì thấy thời gian qua mau, như vậy đâu gọi là hội nhập vui, đúng ra phải gọi đó là sự tan loãng, nói theo triết lý là tha hóa hay vong thân. Khi về hưu, thời gian như hoàn toàn ngưng đọng nếu ta không giết thời giờ bằng đi du lịch, hay vui thú làm vườn, hay đọc sách hoặc viết sách, thì sự ngưng đọng thời gian đó cũng nằm ngoài thái độ hội nhập vui, buồn hay dửng dưng, vì hội nhập là đang ở trong đời, còn đây là đã ra khỏi đời. Chỉ có cuộc đời công nhân viên làm những việc nhàn hạ, hay chuyên viên không cần di chuyển thường xuyên công tác nay chỗ này mai chỗ khác, thì mới cảm thấy sự hội nhập dửng dưng, phản ánh từ việc làm không hối hả, không có gì phiền hà trong gia đình cũng như ngoài xã hội, không có cái mừng rỡ đột xuất như trúng mối lớn trong thương trường, không có sự cay đắng não nề như bị xúc phạm đôi khi xảy ra cho người lao động nơi hãng xưởng. Đối với người không có thêm nghề tay trái thuộc về tinh thần như làm thơ làm văn chương, sáng tạo nghệ thuật, thì sự đều đặn đó thể hiện vào hạnh phúc gia đình, đầu tư cho sự thành công con cái, hay hướng về tu dưỡng, hay hướng về công tác thiện nguyện cho xã hội, cho cộng đồng. Biểu tượng cho thái độ hội nhập bình thản rất tương hợp với con đường xa lộ đi về từ nhà đến sở làm, và ngược lại. Vẫn hàng cây mỗi buổi sáng dẫn đường vào xa lộ, vẫn dòng xe ngày nào cũng chạy vun vút, vẫn thỉnh thoảng bị kẹt xe vì có tai nạn, vẫn quang cảnh thành phố cận cảnh và núi non viễn cảnh, vẫn khúc quành cuối cùng trước khi đến sở, vẫn ly cà phê phục vụ miễn phí, vẫn bấm thẻ hay cà thẻ nhân viên trước khi bước vào công việc. Chuyến đi thấy đều đặn hơn chuyến về, chuyến về thoải mái nên ta không lưu ý sự trôi chảy ngày nào cũng giống nhau. Chẳng quá lạc quan, chẳng quá bi quan, như sự vận chuyển phải điều chỉnh thường xuyên của một bộ máy thi công: đều đều nhưng lại không giống việc làm giây chuyền chìm vào tha hóa vô ý thức. Biểu tượng xa lộ trên đường đi đến sở khác với xa lộ của những chuyến du chơi có địa điểm hay du chơi lang thang. Du chơi là phần thưởng cuối tuần hay ngày nghỉ lễ hay dịp nghỉ phép hàng năm, nếu không dùng phương tiện máy bay hoặc xe lửa hoặc tàu thủy, thì xa lộ mở ra một viễn tượng hân hoan, không thấy thiếu vắng viễn tượng như công việc hàng ngày đến sở làm, có chăng chỉ là viễn tượng cuối tuần hay cuối tháng lảnh lương. Xa lộ đến sở làm tuy thiếu vắng viễn tượng theo nghĩa hân hoan, nhưng cũng không phải là ngõ cụt của những cuộc đời thất bại, vì ngõ cụt là chấm dứt đường đi, đâu phải là tiếp tục lên đường đều đều. Cũng chẳng phải là đường đi không tới, đích điểm không bao giờ thành công. Nhà thơ đặc

trưng của thái độ hội nhập bình thản là Nguyễn Mạnh Trinh. Ta cảm thức sự đều đặn cuả nhà thơ cả trong lối sống, cả trong thể thơ, cả trong ngôn ngữ, cả trong tứ thơ. Phải chăng đây là một trường hợp đồng bộ giữa nội dung và hình thức, giữa cuộc đời và tác phẩm. Thơ cuả ông đã xuất hiện trên các tạp chí văn học tại hải ngoại, rất sớm sau năm 1975, đóng góp trên hầu hết các báo. Ngoài ra, ông còn viết nhiều bài về văn chương, thực hiện nhiều cuộc phỏng vấn các nhà văn thơ quen thuộc. Gần đây nhất, ông viết " Tạp ghi" về văn học trên nhật báo Người Việt trong phụ trang văn học nghệ thuật mỗi cuối tuần. Ông sáng tác hầu hết các thể thơ, thường là thơ khuôn khổ vần điệu. Nhà thơ Nguyễn Mạnh Trinh ưa theo thể thơ bảy chữ, và trong từng đoạn thơ gồm bốn câu thì hai vần trắc ở cuối câu bắt vần với nhau, hai vần bằng bắt vần với nhau. Hầu hết thơ bảy chữ của ông đều như vậy. Ngôn ngữ thơ của ông cũng là loại ngôn ngữ đều tay, không quy ước lắm mà cũng không tân kỳ lắm, nó lưng chừng ở giữa. Để chứng minh cụ thể, ta thử cảm thức sự đong đưa giữa tân kỳ và quy ước. Nếu gọi là trung dung giữa hai điều gì được phân chia rõ rệt sẽ rất dễ cho ta lấy ra, như nước mặn nước ngọt có nước lợ, màu da trắng da đen thành da ngâm, đêm và ngày là lúc chạng vạng, lùn và cao thuộc cỡ tầm thước. Tới phẩm tính trừu tượng đã thấy bắt đầu khó. Giữa thiện và ác, thế nào là trung dung; anh hùng và hèn nhát, thế nào là vừa phải. Tới ngôn ngữ thơ, ta thử phân tích dáng vẻ mơ hồ giữa tân kỳ và quy ước trong thơ Nguyễn Mạnh Trinh, vạch cho ra điều mà ta nói là ngôn ngữ trung dung. Ví dụ như hoà lẫn một chút chính khí ca cổ điển và một chút ngôn ngữ cách điệu tân kỳ, chẳng hạn "*Vỗ bàn, cơn gió vút ngoài hiên...Lạnh bủa theo mưa giọt cửa ngoài*"(Trích trong bài " Bằng hữu", Tạp chí Hợp Lưu, số 2, tháng 12/ 1991). Hoà lẫn một chút xa xưa trong ước lệ rượu trăng thường có ở thơ Đường và một chút hiện thực rất hiện đại về chiến tranh: "*Thấy đủ vầng trăng chén rượu trào...Trong mình mảnh đạn lỡ nằm quên*"(Trích trong bài " Thơ gửi chàng lãng tử Nguyễn Bắc Sơn", Tạp chí Văn Học , số 20). Hoà lẫn giữa thơ cực kỳ dễ hiểu như câu nói đời thường và ngôn ngữ tu từ của ẩn dụ không dễ hiểu, chẳng hạn: "*một tiếng đồng hồ trên xa lộ- nghĩ mãi về đời mãi về mình... vân cẩu màu mây sao kỳ dị- ta ơi ta rêu ngút mái nhà*". Đây là bốn câu trích trong Tạp chí Văn Học của bài thơ trầm lắng suy tư trên xa lộ. Sự độc thoại triền miên bằng những đoạn thơ lặp lại, rất đi đôi với ngoại cảnh trời đang mưa. Lái xe trên xa lộ thường ngày vẫn đi, suy nghĩ về cuộc đời đều đều tiếp diễn, không buồn lắm không vui lắm, hải ngoại đối với nhà thơ này chẳng phải là nơi của cơ hội rạng rỡ như một số người thành công chốn thương trường ca ngợi, cũng chẳng phải

nơi cam go khó khăn vì nhà thơ đã là một chuyên viên nhiều năm kinh nghiệm ngành nghề. Vậy sự hội nhập của nhà thơ là hội nhập bình thản. Cho nên xa lộ thường ngày đi về thành biểu tượng thích đáng nhất của thái độ hội nhập dửng dưng. Nhạc tính do lặp đi lặp lại vài từ ngữ như đã nói trên, dường như được hình thành nhờ trực giác cần diễn tả triền miên, nên bài thơ " *Mưa buổi sáng trên xa lộ phía Nam*" của Nguyễn Mạnh Trinh là bài thơ đặc biệt diễn tả trung thực thái độ hội nhập bình thản tại hải ngoại. Hội nhập vui có thể sưu tầm được đôi ba bài, hội nhập buồn có thể sưu tầm rất nhiều bài, nhưng hội nhập bình thản tương hợp với biểu tượng của bài thơ này thành quý hiếm, nhờ có nhạc tính do trực giác sáng tạo, nhiều chất thơ với độc thoại nội tâm trong cơn mưa dai dẳng. Sở dĩ tác giả có thái độ bình thản do đời sống không phải bận lo, dành nhiều phần đời cho " quê hương tinh thần": sự nghiệp văn chương thuộc văn học Việt Nam. Cho nên những thứ thành công ngoài văn chương đối với Nguyễn Mạnh Trinh trở nên không quá lớn lao. Một số người dù thành đạt công ăn việc làm nơi hải ngoại nhưng vẫn coi nơi này chưa phải " quê hương tâm hồn", vì lòng gửi mãi về quê hương cũ, chẳng hạn nhà thơ Thái Tú Hạp bày tỏ trong hai thi phẩm " Miền Yêu Dấu Phương Đông" và "Hạt Bụi Nào Bay Qua". Tất cả cho " Quê Hương Tâm Hồn", đây là từ ngữ chính xác nhất để gọi tên những người quá gắn bó với cố hương. Còn những người quá bận tâm với sự nghiệp văn chương trong văn học Việt Nam, cho dù thành đạt nghề nghiệp sinh sống tại hải ngoại, vẫn giữ thái độ hội nhập bình thản như Nguyễn Mạnh Trinh, thì ta gọi đây là ngươi dành tất cả cho "Quê Hương Tinh Thần". Một bên nặng lòng với đất đai Việt, một bên nặng lòng với chữ nghĩa Việt. Một bên nặng tình cố thổ, một bên nặng tình ngôn ngữ. Vì vậy " quê hương tâm hồn" và "quê hương tinh thần" có một chút dị biệt, quê hương tâm hồn vãng lai với thổ địa cụ thể, quê hương tinh thần vãng lai với văn hóa trừu tượng. Nói như vậy chẳng phải khẳng định vãng lai thổ địa xa rời văn chương, ngược lại là đằng khác, vì yêu cái cụ thể lại có nhiều cảm hứng cho thi ca hơn. Nhưng vãng lai thổ địa do nặng tình với quê hương thì thuộc về lòng hoài hương(sẽ có một chương riêng), ở đây ta đang bàn về ba thaí độ hội nhập. Thái độ thứ ba, hội nhập bình thản, biểu tượng bằng xa lộ đi đi về về, ta thử cảm thức vẻ đều đặn của nó dưới đây:

MƯA BUỔI SÁNG TRÊN XA LỘ PHÍA NAM

những buổi sáng mưa dài trước mặt
nước ào ạt tung tóe khoảng trời
đèn thắp lên thiên thu dừng tắt

gọi ai người khản tiếng tàn hơi
.....
đường trải ra chuyến xe mỗi nặng
đi về phương bắc hay phương nam
sao tiếng sóng đằng sau còn vẳng
hay là đời nhịp của chia tan

mưa vỗ vỗ nhạt nhòa khung kính
ru ta ru ta mưa thầm thầm
ngọn núi thẳm trước :au vô định
cánh chim bay vào chốn biệt tăm

một tiếng đồng hồ trên xa lộ
nghỉ mãi về đời mãi về mình
có lúc thực hư dường chẳng rõ
thấy mình heo hút giữa lặng thinh

tự giải thích với ngàn câu hỏi
ta hôm nay ta sống làm gì
ngày tiếp ngày không chờ không đợi
chuyến xe sang tiếp nối về, đi

tóc dần phai mộng dần phai nhạt
vui như lá cỏ đọng sương mai
mà buồn như hằng hà hạt cát
ta làm gì làm gì hôm nay?
.....
những buổi sáng với mưa trò chuyện
thầm thì vơi lạnh tấc thịt da
sáng lên núi chiều về hướng biển
vòng tròn lăn mấy bánh xe qua

muốn hát khúc hành ca vang dội
đường trường xa ơi đường trường xa
đỉnh mơ ước đi hoài chưa tới
rừng dưới sâu đã mấy tuổi già.

Nguyễn Mạnh Trinh
(Tạp chí Văn Học, số 131, tháng 3/1997)

Độc thoại nội tâm, một mình nói với mình thường là tự trách thân chưa làm gì mà đã phung phí gần hết thời gian một đời người, nội dung này cũng thường vãng lai tâm thức nhà văn nhà thơ, vậy không phải là đề tài hiếm hoi. Nhưng nội dung đó gắn bó biểu tượng xa lộ của hành trình đi đi về về với công việc đều đặn, với trực giác cần phải lặp lại một nhóm từ ngữ diễn tả triền miên, với thể thơ bảy chữ hiệp vận từng đôi một và trung thành từ bài này sang bài khác(trong khi cao trào văn chương là thơ tự do, thơ vắt dòng kiểu Tân Hình Thức, từ ngữ thách đố chất thơ, thi ảnh phản thi ảnh kiểu Hậu Hiện Đại Hoa Kỳ), vì vậy thơ bảy chữ của Nguyễn Mạnh Trinh là đại diện cho " Hội nhập bình thản", cả nội dung và hình thức, đồng bộ giữa cách thế sống nơi hải ngoại và cách thế diễn tả. Nguyễn Mạnh Trinh cũng có một số bài làm theo thể thơ tự do hoặc vài thể thơ khác, nhưng đa số là thể thơ bảy chữ, và đa số cũng hiệp vận từng đôi một trong từng đoạn thơ bốn câu, hai vần trắc hiệp vận, hai vần bằng hiệp vận. Có thể nói chính xa lộ cao tốc mà lại thứ tự xe nào nấy chạy trong đường " lane" của mình, nên dù tốc độ cao 65-70 dặm một giờ hoá thành đều đều, mỗi ngày với đường dài cho mỗi bận khoảng 30 dặm(độ 60 cây số) từ phía Nam là Quận Cam gần biển đi lên phía Bắc ở Los Angeles gần núi, những điều kiện ngoại giới đó tạo ấn tượng vào nội tâm để biến thành thái độ hội nhập bình thản. Nhắc lại, đối với người không nặng lòng với "quê hương tinh thần", coi nghiệp văn là trên hết(đối với thế hệ thứ nhất như Nguyễn Mạnh Trinh thì là nghiệp văn viết bằng Việt ngữ), những người đó sẽ giết sự đều đều của cuộc đời bằng đi du lịch, hoặc bằng thú làm vườn, hoặc bằng làm việc thiện nguyện, hoặc bằng giải trí ăn thua nhỏ ở thú kéo máy nơi sòng bạc Las Vegas(dĩ nhiên sẽ bỏ qua các máy ăn thua lớn tại nơi ấy). Ta chưa nói đến " quê hương tinh thần" của những người sáng tạo âm nhạc, hội hoạ, hoặc các nghệ thuật khác. Ta chưa nói đến " quê hương tinh thần" của những nhà chuyên về khảo cứu khoa học, chuyên về phát minh kỹ thuật. Ta chưa nói đến "quê hương tinh thần" của các bậc dốc lòng cho tôn giáo giải thoát cho tâm linh mình, giải thoát cho tâm linh người. Có phải đâu những người ấy dấn thân vào các việc tinh thần trên vì muốn giết thì giờ cuộc sống đều đều. Cũng có phải đâu người khổ công vì một chữ trong câu thơ, người phải ngày đêm viết cho xong cuốn tiểu thuyết đồ sộ, người tra cứu biên khảo phải miệt mài trong sách báo hay trong thư viện, tất cả cũng có " quê hương tinh thần" là chữ nghĩa, nhưng nào có phải đâu để giết thì giờ cuộc sống đều đều. Thiết nghĩ, trường hợp có tình cảm hời hợt với đất mới trước đã, rồi cộng thêm việc đi đi về về trên xa lộ như Nguyễn Mạnh Trinh, và thể hiện sự

đều đặn gần như trung thành với một thể thơ, gần như trung thành với ngôn ngữ trung dung tân kỳ và cổ điển, tổng hợp lại mới biến thành thơ hội nhập bình thản, bản sắc đặc thù dễ nhận diện ở toàn bộ tác phẩm thi ca của nhà thơ này.Nếu có nhà thơ cứ tùy hứng thay đổi thể cách diễn tả, thí nghiệm kiểu này kiểu khác, thì sẽ không dễ cho ta nhận diện. Thay đổi thể cách rất cần trong sáng tạo nghệ thuật, nhưng cứ thay đổi hoài mà không dừng lại chuyên nhất vào một lựa chọn đắc ý của mình, thì biết bao lâu mới gây ấn tượng cho người khác nhận diện. Vì vậy, nêu ra việc dễ nhận diện chẳng phải là phủ nhận nhà thơ nào đó không có mặt, không có tài, mà chỉ cốt nêu ra diện mạo dễ phân định do nhà thơ kiên trì trên một đường lối lựa chọn nhất định. Có hạn chế như vậy mới tránh được sự mơ hồ, sự chồng chéo, sự rối mù, sự đồng dạng, sự lặp lại khi ta làm công việc nhận diện trong số đông đảo người làm thơ ở hải ngoại. Không phải hiếm người có chung cảm thức cuộc đời đều đặn, nhiều người cũng có chung trường hợp chẳng mệt nhọc với nghề quá lao lực, chẳng chán chường vong thân bản ngã với nghề lắp ráp giây chuyền, và cùng ý thức việc làm nào cũng cần có những đột xuất thì mới đánh thức sự triền miên. Người tài công đưa tàu chuyển vận trên sông nước êm đềm, nếu không có những buổi sương mù bắt phải lưu ý đường vận hà có thể đụng chạm tàu thuyền ngược nước; nếu không có cảnh vật hai bên bờ luôn thay đổi nhờ sinh hoạt của con người hôm nay không hoàn toàn giống hôm qua, thì chắc không đam mê nghề tài công trên sông nước mà có người xếp loại là nghề đáng yêu nhất trên đời. Xa lộ đều đều do đi làm việc hàng ngày gây cảm nghiệm triền miên đi vào tâm thức, cảm nghiệm đó do trực nhận, không do suy nghĩ phán đoán. Chỉ người nào trực tiếp sống với kinh nghiệm đều đều mới có có cảm giác này, như Nguyễn Mạnh Trinh. Còn suy nghĩ xa lộ là nơi đa số người Mỹ phải ngày ngày trải qua, mà chính cuộc đời mình chỉ thỉnh thoảng mới đi trên xa lộ; ví dụ việc làm của mình may mắn không cách xa nơi làm việc suốt 20 năm chẳng hạn, thì suy nghĩ hành trình xa lộ trong đời sống Mỹ là một nhận định thuộc về phán đoán. Suy tư về hành trình xa lộ trong một bài thơ của tác giả Phạm Quốc Bảo, ta nghĩ thuộc về phán đoán hơn là cảm tính do kinh nghiệm trải qua. Bài thơ của Phạm Quốc Bảo thuộc ẩn dụ tu từ pháp thể cách so sánh, nhìn xa lộ mở ra cho tiến bộ: triền miên đi về trên xa lộ là làm cho đêm thành ngắn vì thêm giờ phụ trội cho người làm việc, nghĩa là thời gian ở sở ở hãng không phải 8 giờ mà có thể 10 giờ, nghĩa là xa lộ mở ra viễn tượng tương lai thịnh đạt. Có thể nói nhà thơ đang đứng ở ngoài nhìn dòng xe hàng ngày chảy qua rồi thấy đó như biểu tượng của nền kinh tế đại cường. Sau khi cảm bằng

tâm hồn biểu tượng xa lộ của hội nhập bình thản, bây giờ ta hiểu bằng lý trí về biểu tượng xa lộ của sức mạnh kinh tế, qua bài thơ dưới đây:

NGÀY VÀO XUÂN TRÊN XA LỘ
Mây la đà bay qua
con đường sáng từng đoạn
bờ cỏ giọt sương sa
đêm dần khuất lãng đãng

Một ngày vừa hừng đông
mặt trời cười rạng rỡ
lấp ló sau ngọn thông
lối vào xa lộ mở

Việc làm thâu ngày đêm
thêu dệt nên đời sống
sinh hoạt vượt thiên nhiên
người biến ngày thêm rộng
Phạm Quốc Bảo – 1985
(Trích trong tập thơ " Thơ, hai mươi năm", Việt Hưng xb. năm 2002)

Một người thích làm thơ về chuyện dọc đường là Hà Thúc Sinh. Trường hợp thơ của ông nêu ra đây cốt so sánh để làm rõ hơn chủ điểm của bài viết này, chủ điểm phân biệt hội nhập vui, hội nhập buồn, hội nhập dửng dưng. Ta nêu ra vì nhận thấy nhà thơ thường cảm hứng chuyện dọc đường, thường lái xe đó đây dọc dài ven núi hoặc ven biển California; tiểu bang cũng dài rộng suýt soát đất nước Việt Nam, nhưng nhờ phương tiện xe hơi tốt tự mình lái, đường xá toàn là xa lộ, nên đi đó đi đây chẳng thấy diệu vợi xa xăm. Nội dung là những diễn tả tình cảm hoặc vui hoặc buồn, một chút nhắc nhở cố hương, nhưng tình cảm vui buồn không vì lý do hội nhập mà là thứ tình cảm chung chung về cuộc đời dù ở đâu thì cũng vậy, bâng khuâng trước thiên nhiên trời biển mênh mông. Người viết bài này bất chợt đọc hai bài thơ của ông, cách khoảng nhau một thời gian rất lâu, sưu tầm mà quên ghi ngày tháng bài thơ đăng báo, hình như cả hai đều trong tạp chí "Thế Kỷ 21" xuất bản tại miền Nam California.Ta nghĩ người thường cảm hứng sáng tác thơ dọc đường là người có tâm sự hụt hẫng bâng khuâng, thấy như mình đang đứng trên ngã ba đường đời. Không phải ngã ba thế sự mà là ngã ba đường đời, ngã ba thời gian thấy hết rồi thanh xuân mà cũng chưa

phải lão niên, biết có còn hoài vọng gì nữa không khi đường đời còn xa mà lòng thì đã muốn úa tàn, cho nên khí hậu của hai bài thơ đều như ngập ngừng vời trông mây nước. Trước cảnh trời biển mênh mông, con người tự cảm thấy mình nhỏ bé, không cứ gì đến tuổi trung niên hay lão niên; như Huy Cận lúc còn trẻ mà cũng thốt ra thân phận hiện sinh " *Bâng khuâng trời rộng nhớ sông dài*"; câu thơ không đặt trọng tâm ở nỗi nhớ mà ở bày tỏ cảm giác bị mất hút trước bao la. Hai bài thơ " *Chiều ghé biển Santa Barbara"* và " *Trên đường lên chơi xuân Santa Ana"* của Hà Thúc Sinh cũng bao gồm những cảm giác hụt hẫng mất hút như vậy trước mây nước trời biển. Tính chất hải ngoại ở đây chỉ phụ thuộc, dù có nhắc đến địa điểm như Santa Ana hay Santa Barbara thì địa điểm chính là trần gian, là cuộc đời chung, là cõi sinh hoạt thế tục, nếu không gửi tâm hồn cho tôn giáo thì sẽ không khỏi cảm thấy hư vô. Hải ngoại hay cố hương đều cõi tạm trên Trái Đất, nhà thơ chỉ nói phớt qua. Thơ dọc đường ở đây tuy có địa danh, nhưng địa danh chính là nơi siêu hình, cũng chẳng phải cõi siêu hình diệu vợi như Niết Bàn của Phật giáo, Thiên đường của Thiên chúa giáo, cõi Đạo của Lão Trang, mà chính là cõi bâng khuâng chưa có niềm tin minh định, cõi bâng khuâng cũng không hề khẳng quyết hư vô chủ nghĩa. Ta đang bàn về thơ dọc đường nhân dịp so sánh với cảm tính đều đều dọc đường xa lộ trong thơ Nguyễn Mạnh Trinh, lại lạm bàn về siêu hình mà thơ hải ngoại thường đề cập(phải dành một chương riêng rất dài về thơ siêu hình trong sách dự thảo thi nhân Việt Nam hải ngoại). Bởi dọc đường là đề tài dễ gây bâng khuâng, khác với dọc đường có chủ đích như du lịch cho biết đó biết đây; du lịch nghiên cứu địa lý, địa chất, hay khảo cổ; du lịch để sống thực hay thêm chứng liệu chính xác cho một vấn đề đang viết dở. Dọc đường trong thơ Hà Thúc Sinh vô định hướng, chỉ là dọc đường suy nghĩ tản mạn. Gần mà cũng khác với dọc đường trong thơ về cảm thức đều đặn, vì ở đây không được hổ trợ bằng bánh xe quay đều đều, bằng ngoài trời mưa dai dẳng, bằng thắc mắc đã hoàn thành đến đâu"quê hương tinh thần". Tản mạn mỗi thứ một chút nên trong thơ Hà thúc Sinh có một ít tản mạn nghĩ về quê hương, một ít tản mạn về thảo mộc trên đất Mỹ, một ít tản mạn về thời gian đời người. Tản mạn, không có chủ đề nào là trọng tâm, đó là điều ta cảm thức qua thơ Hà Thúc Sinh, vì vậy lại là điều ta lấy đó để so sánh cho rõ nét với thơ hội nhập bình thản(mà xa lộ đi về đều đều trong thơ Nguyễn Mạnh Trinh là biểu tượng), đồng thời để so sánh với bài thơ của Phạm Quốc Bảo cũng lấy biểu tượng xa lộ nhưng lạc quan đại diện cho nền kinh tế thịnh đạt của Hoa Kỳ. Cả ba đều là thơ về xa lộ, người thì đi đều đều trên xa lộ, người thì đứng ngoài mà nhìn

vào xa lộ, người thì ngừng nghỉ dọc đường xa lộ. Ta thử cảm thức những tản mạn dọc đường trong thơ Hà Thúc Sinh:

CHIỀU GHÉ BIỂN SANTA BARBARA
Mây dạt dào bay như mây lở
Nắng liếm loanh quanh núi bạc đầu
Gió thơm hơi biển gió nhắc nhở
Bờ xưa cát đá có đời nhau

Cây hai bên chụm che nắng quái
Xe chạy gập ghềnh đường nếp nhăn
Cuối nui dăm ba đám cháy nhỏ
Hay là lữ điếm mở muộn màng?
.....
Tới cuối bãi đôi chân tuổi nặng
Biển trời nhập một hồn chia hai
Với mình chỉ có thông leo núi
Biết chẳng đò ngang vẫn ngó vời...

TRÊN ĐƯỜNG LÊN CHƠI XUÂN SANTA ANA
Đường dài thăm thẳm một trăm dặm
Mình ta chạy xe đi chơi xuân
Một bên là biển bên là núi
Có đổi thay nào trên dương gian?

Ngàn hoa nước Mỹ mùa không nở
Chỉ dài hun hút rặng mộc lan
Không hương có phải vì xe kín
Hay bởi lòng ta đã úa tàn?
.....
Ghé quán bên đường kiếm hơi ấm
Nhìn ra sương trắng sương mênh mông
Thấy chim loáng thoáng bay về núi
Lòng bỗng cồn lên một cố hương...
12/1991
Hà Thúc Sinh

Trong ba lối hội nhập đất mới, chỉ có hội nhập vui thưa thớt thơ sưu tầm, vì như đã nói niềm vui biểu hiện ra ngoài cho xã hội gần hết bằng

nhiều hình thức khác ngoài văn chương, nên mặc dù nhà thơ Trần Mộng Tú là đại biểu rõ nét nhất về thơ tình, nhà thơ lại kiêm nhiệm đại biểu cho thơ hội nhập vui. Đại biểu thi ca không do ai bầu mà do bản sắc đặc biệt bầu nên. Còn bỏ ngõ rất rộng dành cho sưu tầm thơ hội nhập lạc quan. Phần sưu tầm riêng thơ hội nhập lạc quan của tác giả Trần Mộng Tú cũng còn chưa đủ, tất cả đều dựa vào nhận định thoáng qua của tạp chí Văn Học. Một phần đáng kể của việc đi tìm bản sắc của nhà thơ đặt căn cứ vào ý thức của nhà thơ, nhờ vào những phát biểu của họ, những trình bày trong vài câu phỏng vấn họ. Căn cứ như vậy để tránh võ đoán, vội vã xếp loại. Trường hợp nói một đằng mà làm một nẻo, phát biểu thế này mà thơ lạc vào hướng khác, thì còn đâu là bản sắc, chẳng qua phát ngôn hời hợt, không phải kết quả của đường lối chủ trì sáng tác do ý thức phải làm cái gì độc đáo chẳng trùng lặp với ai. Nói lên được điều gì về nội dung, mà còn phải nói lên thế nào cho tương hợp về hình thức. Trường hợp nội dung hay đề tài riêng biệt mà hình thức nghệ thuật cũng tương hợp thì bấy giờ nhà thơ đã đạt tới sự đồng bộ giữa nội dung và hình thức. Thơ không giống như âm nhạc mà hội nhập vui có thể diễn đạt bằng nhịp điệu hành khúc, nhịp tango hay rumba. Còn thơ với những con chữ im lặng trên trang giấy thì thơ cần phải đọc lên những dòng ngắn dồn dập, những dòng dài không để trầm buồn mà để gây tương phản nhịp nhanh của hội nhập vui. Cứ câu ngắn tiếp nối thì trở nên đều đều thành thể thơ ngắn câu mà thôi. Ngắt câu bằng cách viết xuống hàng hai chữ trong câu lục và giữ nguyên tám chữ ở câu thứ nhì trong thơ lục bát, đó là cách đọc gây tương phản mà nghe nhịp điệu vui, nhưng cách này thiếu chất sáng tạo nhạc tính. Ngắt nhịp bằng cách tách thành ba câu trong một câu bảy chữ và câu bảy chữ tiếp theo thì lại giữ nguyên không ngắt nhịp, thì đây là cách tạo sự đối lập giả tạo giữa dồn dập và lê thê. Tóm lại, hội nhập vui cần thể thơ nhiều chất sáng tạo nhạc tính, thích hợp nhất là thơ Tự do. Như đã nói, hội nhập bi quan thường xúc cảm nhà thơ vào giai đoạn đầu khi mới đến đất mới. Mỗi thời kỳ đều có giai đoạn đầu, di tản hay vượt biên hay đến Hoa Kỳ theo chương trình ra đi có trật tự, tất cả đều trải qua giai đoạn đầu. Kiểu ra đi do một dịp bất ngờ ở Đông Âu, cũng phải trải qua giai đoạn đầu, mà giai đoạn đầu này chắc kéo dài nhiều hơn vì đa số đang ở trong tình trạng cư trú bất hợp pháp, thơ hội nhập buồn còn kéo dài nên chắc lâu lắm mới có bài hội nhập lạc quan, cũng chưa có thơ hội nhập bình thản vì đời sống nào có ổn định đâu để miên man nghĩ ngợi về điều gì khác ngoài những bận tâm kinh tế, lo cho hợp lệ cư trú, tìm cách tiến thân vào đường học vấn hay nghề nghiệp. Diện đi du học rồi tìm cách ở lại thì hiện tại lúc nào

cũng là giai đoạn đầu, vì diện ra đi này mới có trong vài năm gần đây và rất là thưa thớt, và hình như chưa có ai định sáng tác thơ văn đóng góp vào nền văn chương hải ngoại. Di tản là thời kỳ đầu tiên, cho nên lấy thơ hội nhập bi quan của hai tác giả Thanh Nam và Cao Tần đại diện cho giai đoạn đầu thời kỳ ấy, đó là lấy đại diện theo thứ tự thời gian. Có thơ hội nhập bi quan giai đoạn đầu thời di tản thì cũng phải có thơ hội nhập như vậy thời vượt biên. Thơ hội nhập thời ra đi có trật tự, thời gian đầu chắc hẳn là ít gian truân hơn thời gian đầu của hai giai đoạn trước, vì cộng đồng người Việt đã thành một thực thể kinh tế khá vững và đóng góp hữu ích cho sự thịnh vượng bản xứ; con cháu của họ đã lớn và thành công đi vào dòng chính của xứ người. Nỗi buồn đương nhiên như lý do đến tuổi già hết nhiệt huyết làm một cái gì để đời, hay con cháu không gần gũi do công ăn việc làm ở xa, thì không phải vì lý do hội nhập. Cho nên hội nhập bi quan chẳng thể chỉ có bấy nhiêu thơ ở giai đoạn đầu thời kỳ di tản; mà còn nhiều, mỗi người mỗi vẻ tùy theo mức độ của từng thời kỳ và mức độ hoàn cảnh khác nhau của từng cá nhân, chẳng hạn trong thơ của Nguyễn Nam An, Trần Vấn Lệ, Phan Ni Tấn, TrầnThiện Hiệp, Nguyễn Tấn Hưng, Lê Mai Lĩnh, Phạm Hồng Ân, Phương Triều, Lê Giang Trần, Nguyễn Hải Hà, Dương Huệ Anh, Trần Quốc Bình, Hoàng Duy, người nào cũng đã xuất bản một hai thi phẩm, và còn rất nhiều thi phẩm đã xuất bản mà người viết bài này chưa đọc tới. Nếu chỉ kể tổng quát hội nhập đậm nhạt theo mức độ càng ở giai đoạn sau càng ít thấm thía, hoặc theo hoàn cảnh dù có vẻ riêng biệt nhưng vẫn còn ước lệ chung chung phản ánh vào tác phẩm, cả hai ngoại nguyên nhân đó vẫn chưa đủ giúp ta thấy được bản sắc của nhà thơ, bản sắc này phải do bẩm chất nội tâm mà xuất lộ thành đặc thù trong diễn tả. Ví dụ cùng một cảnh thua thiệt lỡ tình lỡ vận mà người này làm thơ có bản chất than van khuất phục số kiếp, người kia với thơ có bản sắc trào lộng cười cho vận mệnh, người nữa lại có bản sắc nổi loạn chống lại xã hội. Và hội nhập bình thản đâu phải đại diện chỉ có một người là nhà thơ Nguyễn Mạnh Trinh, điều mà nhà thơ gây ấn tượng cho ta nhờ ở chất thơ của xa lộ đều đều gắn bó với hội nhập bình thản, vì chất thơ có nhạc trầm chứ không phải vì nhà thơ là duy nhất đại diện. Còn một số nhà thơ khác cũng hội nhập bình thản nhưng chất huyền ảo, chất lãng mạn... biểu hiện nhiều hơn chất thơ chất nhạc của cái gì đều đều. Dần dần theo đường tiến bộ xã hội về mặt cư trú, hội nhập bi quan sẽ lần hồi nhường chỗ cho hội nhập lạc quan, nhưng như đã nói hội nhập vui ít thể hiện vào văn chương. Trong khi đó hội nhập bình thản vẫn đi song song trong thái độ của một số người. Rồi thời gian lâu hơn nữa, không còn hội nhập

NGƯỜI BÊN KIA NÚI
Lữ Quỳnh

Ngày tôi về không còn anh
Chỉ gió lang thang
Trên vòm sấu già
Con dường Duy Tân khô khốc
Ánh đèn đêm

Vỉa hè âm u tiếng giày
Lạ lẫm
Chẳng bóng ai

Có tiếng lá rơi như lời hát
Vỗ về tôi trong giấc mơ
Cô đơn thắp sáng
Nỗi tuyệt vọng cuối cùng

Nắng tháng tư
Hóa thân anh
Nơi nghìn trùng con gió
Ở chốn xa có mưa hồng
Cho dở nhớ trần gian

Hai chiếc ly thủy tinh
Lóng lánh rượu vàng
Giữa sương khói – khói hương
Đêm tĩnh lặng
Nhẹ nhàng cụng ly
Mơ hồ nghe cổ đắng

Anh bên kia núi
Gõ nhịp lãng du
Hát mệt nhoài cát bụi

vui, buồn, dửng dưng, mà chỉ còn dòng chính nhập vào đời sống bản xứ của các thế hệ thứ hai, thứ ba. Dòng chính luân lưu ở đất người, và dòng hội nhập của thế hệ thứ nhất đã để lại những di ký tình cảm bằng chữ viết sẽ được đưa về tồn lưu trong kho tàng văn học quê hương cũ.

TRẦN VĂN NAM
(Trong sách dự thảo " Thi Nhân Việt Nam Hải Ngoại")

Ảo giác Trịnh Công Sơn

Lê Hữu

Trong xuân thì thấy bóng trăm năm...
(Gần Như Niềm Tuyệt Vọng, *TCS*)

Làm gì có chuyện ảo. Làm sao biết ảo hay không ảo? *Làm sao em biết bia đá không đau? Làm sao em biết đời sống buồn tênh?* Làm sao... mà trả lời.

Ảo, nghĩa là không thực. Những gì thuộc về "ảo" đều là... ảo cả, ảo vọng tuổi trẻ, ảo tưởng hòa bình, ảo ảnh cuộc đời... vân vân. Tôi không rõ là ngày trước, khi viết về một hiện tượng, một tiếng hát, giáo sư Nguyễn Văn Trung đã phát giác được cái "ảo" từ những góc nhìn nào. Khuôn mặt liêu trai, mái tóc liêu trai, vóc dáng liêu trai, giọng hát liêu trai, tất cả hiện ra dưới ánh đèn mầu... liêu trai mờ ảo của phòng trà, đủ để tạo nên một "Ảo Ảnh Thanh Thúy"?

Khác với ảo ảnh, thường là những tìm kiếm, đuổi bắt (tìm nhưng không gặp được, đuổi nhưng không bắt được, như vũng nước trong sa mạc, như những bong bóng xà-phòng nhiều màu sắc, như chiếc bóng của mỗi người...), ảo giác ở ngay trong đầu, không phải tìm kiếm đâu xa, ẩn nấp sẵn đâu đó, có dịp là xuất đầu lộ diện. Ảo giác có khi là tưởng tượng, có khi là đóng kịch, là giả vờ, là bị đánh lừa hay tự đánh lừa, là tưởng vậy mà... không phải vậy, khiến dẫn đến những lầm lạc trong nhận thức, chẳng còn biết đâu là thực là giả.

Đọc một cuốn sách, xem một bức tranh, nghe một bài nhạc..., đôi khi trong thưởng ngoạn nghệ thuật, ảo giác cũng thấp thoáng, chập chờn. Trường hợp Trịnh Công Sơn (TCS) là một ví dụ.

1. Ảo giác ngôn ngữ TCS

Thật và giả:

Ảo giác, trước hết đến từ chữ nghĩa TCS.

"Toàn bộ âm nhạc TCS đẹp như một bức họa trừu tượng hơn là tả thực..."[1], nhận xét này của nhạc sĩ Phạm Duy quả có đúng, mặc dầu không phải tranh trừu tượng lúc nào cũng đẹp cả. Gọi nhạc TCS là "nhạc... trừu tượng" cũng không sai. Chỉ là chuyện chữ nghĩa ("thơ cụ thể", chẳng hạn). Trừu tượng, nên cần phải vận dụng ít nhiều trí tưởng tượng mới nhìn ra cái đẹp. Hình tượng người nữ trong lời nhạc TCS chẳng hạn:

Tìm em tôi tìm mình ..ạc xương mai...
Vai em gầy guộc nhỏ...
Bàn tay xanh xao đón ưu phiền...
Dài tay em mấy thuở mắt xanh xao...
Em gầy ngón dài...
Ngón tay em dài nên mãi ru thêm ngàn năm...

Cái đẹp này dường như không được bình thường lắm, có vẻ bệnh hoạn nữa là khác, vì gầy guộc quá, xanh xao quá. Cái đẹp thật mỏng manh, dễ vỡ...

Nhưng làm sao biết là đẹp? Có chắc là đẹp? Ai nói đẹp? Chắc không phải TCS. Ông không hề nói xấu, nói đẹp gì cả. Ông chỉ mô tả sơ sài, qua loa, đại khái là như vậy, muốn hiểu sao thì hiểu.

Vậy thì đẹp, xấu chỉ là do ta nghĩ, ta tưởng tượng ra đấy thôi. Phải đẹp chứ, có hình tượng người nữ nào ở trong thơ, trong nhạc mà lại không đẹp. Thử hình dung cái đẹp "kiểu TCS". Xem nào, "đôi vai lụa mát" chắc phải... mát rượi! "Đôi môi lửa cháy" chắc phải... bốc lửa! "Da thơm quả ngọt" chắc phải... ngọt lắm, thơm lắm! "Mi cong cỏ mượt" chắc phải... mượt lắm, cong lắm! Không đẹp sao được.

Thực ra, bức tranh toàn cảnh trong nhạc TCS không hoàn toàn là trừu tượng. Nếu chỉ thuần là tranh trừu tượng, khó lòng giữ chân người xem lâu được. Khách xem tranh sẽ bỏ đi thôi. Điều khiến người xem chịu dừng lại ngắm nghía và trầm trồ trước họa phẩm của TCS chính là vì những tranh ấy không phải lúc nào cũng trừu tượng hay siêu thực. Chỉ đôi ba chỗ thôi, chẳng hạn:

Tìm lăn trên đường mòn..., hoặc
Có sợi tóc nào bay trong trí nhớ nhỏ nhoi..., hoặc
Ta thấy em trong tiền kiếp với cọng buồn cỏ khô..., hoặc
Dòng nước mắt sẽ bay trong trời, làm cơn mưa rớt trên chăn gối, lời cỏ cây hát trên da người...

Còn lại là những chỗ người nghe nhạc, xem tranh đều có thể hiểu

được. Cái thu hút trong lời nhạc TCS là những chỗ hiểu được và không hiểu được xen lẫn vào nhau, nằm cạnh nhau. Hiểu hết, hiểu dễ dàng thì đâu còn muốn nghe thêm nữa. Bài hát dù có hay ho, có mùi mẫn tới đâu cũng dễ trở thành cũ, vì mọi câu hỏi đều đã được trả lời, mọi chuyện đều đã được giải quyết xong, giống như là "thôi là hết chia ly từ đây" vậy. Ở ca từ TCS, những vấn nạn vẫn còn nguyên trạng, chưa có lời giải đáp, không có câu trả lời, vì vậy nghe đi nghe lại mà vẫn cứ "mới", vẫn ít thấy nhàm chán, vẫn muốn nghe nữa, nghe nữa...

Tôi là ai mà còn trần gian thế?
Tôi là ai mà yêu quá đời này?
Tôi là ai, là ai, là ai...???

Những câu hỏi cứ dấy lên mỗi ngày, cứ đeo đẳng theo ta mãi một đời.

Trở lại với những bức họa trừu tượng, TCS đã lấy gì để vẽ nên những tranh ấy? Chỉ là chữ và nghĩa, không có bất kỳ một chất liệu nào khác. Thử xét qua một ít từ loại, những danh từ, động từ, tính từ... được sử dụng qua bàn tay phù phép của TCS.

Động từ chẳng hạn, thử lấy chữ nào đó TCS vẫn hay dùng, ví dụ chữ "phơi":

Môi nào hãy còn thơm, cho ta phơi *cuộc tình*... (Ru Ta Ngậm Ngùi)

Chưa nghe nói có ai đem tình ra phơi như phơi áo bao giờ. Phơi chỗ nào? Phơi trên cánh môi thơm chứ còn ở đâu nữa! Đem tình ra *phơi* cho khô ráo đã là chuyện lạ. *Phơi* thế nào mà tình không khô mà nắng lại... khô mới lạ hơn nữa:

Phơi *tình cho nắng khô mau*... (Tình Xót Xa Vừa)

Lại có khi là "nắng phơi" chứ không phải "phơi nắng":

Nắng phơi *trên mầu ngói non tươi*... (Chiều Trên Quê Hương Tôi)

Những động từ khác:

Treo: treo *tình trên chiếc đinh không*... (chưa thấy ai mắc, máng, treo cuộc tình bao giờ)

Khoác: *sương* khoác *mềm vai phố*... (như khoác vai tình nhân...)

Lùa: lùa *nắng cho buồn vào tóc em*... (chưa thấy ai lùa, hay đuổi bắt nắng bao giờ)

Nhặt: *tôi* nhặt *gió trời mời em giữ lấy*... (nhặt đã khó, giữ càng khó hơn. Muốn giữ cho khéo, cho chặt, cần học kỹ thuật "Nhốt Gió" của nhà văn Bình Nguyên Lộc)

Lăn: *tim* lăn *trên đường mòn*... (nghe như là phim... kinh dị)

Trói: *trong lòng phố mưa đêm* trói *chân*...

Ươm: *trời* ươm *nắng cho mây hồng*...

Thắp: *ngàn cây* thắp *nến lên hai hàng...*
Khắc: *vết buồn* khắc *trên da...*
Chở: *có con đò* chở *nắng mưa đi*
Chờ: *tôi xin làm nụ cười,* chờ *em giữa đôi môi...*

Người nghe TCS có thể nhặt thêm được rất nhiều động từ như vậy. Các động từ trên là cũ chứ đâu có mới, nhưng lại chở theo sau những ý tưởng, những hình ảnh mới mẻ nên ta tưởng như chúng "mới mẻ". Những động từ ấy, thả ra từ ống tay áo của TCS, trở nên linh hoạt hơn, có sức sống hơn, bắt trí tưởng tượng làm việc nhiều hơn, vì vậy cũng dễ tạo nên những ảo giác.

Về tính từ, cũng đâu có kém. Chỉ "nắng" và "gió" thôi cũng đã chở theo rất nhiều tính từ (và các từ loại dùng như tính từ): "*nắng* mềm", "*nắng* khuya", "*nắng* hững hờ", "*nắng chiều* quạnh quẽ", "*nắng rất* la đà"; "*gió* vô tình", "*gió* vô thường", "*ngọn gió* hư vô", "*ngọn gió* hư hao", "*ngọn gió* hoang vu", "*ngọn gió* quạnh hiu", "*gió mùa thu rất* ân cần"... Cũng phải kể thêm những danh từ được cho làm tính từ: "*nắng* thủy tinh", "*đời* cơm áo", "*tay* rong rêu", "*em hồn nhiên rồi em sẽ* bình minh", "*tôi là ai mà còn* trần gian *thế*"...

Về danh từ, kể sao cho hết. Khi ông nói đến dòng sông, con đường, hoa cỏ, chim muông, đấy không còn là dòng sông, là con đường... hiểu theo nghĩa thông thường. Con sông không còn là con sông, con đường không còn là con đường. Những vật thể, hình tượng ấy đều vừa có thực vừa không có thực, đều nửa thực nửa giả hoặc chỉ là những khái niệm trừu tượng.

"Dòng sông" chẳng hạn, là biểu tượng của dòng đời, dòng chảy của thời gian. Dòng sông trong lời nhạc TCS còn gợi lên những ý niệm về nỗi chia lìa, biền biệt, mất tăm, mất hút...

Sông bao lần sông đã ra đi...
Có một dòng sông đã qua đời...
Một dòng sông nước cuốn, một cuộc tình không may...
Tôi như chim ưu phiền, bay về cuối dòng sông...

Dòng sông nào đây? Chẳng có dòng sông nào cả.

"Con đường" chẳng hạn, là biểu tượng của cuộc hành trình, là hướng đi, là sự lựa chọn hay tìm kiếm miệt mài...

Đường nào dìu ta đến cơn say...
Đường về tình tôi có nắng rất la đà...
Người đi tìm mãi suốt con đường...
Em đi bỏ lại con đường...

Con đường nào đây? Chẳng có con đường nào cả. Chỉ nghe vậy chứ

có thấy đường xá nhà cửa gì đâu. Nào có phải là "con đường xưa em đi" hay "con đường tình ta đi" đâu. Làm gì có con đường nào.

"Hoa cỏ" cũng vậy. Khi ông viết về những bông hoa, ta có cảm tưởng không dễ gì tìm gặp những bông hoa ấy ở ngoài đời.

Đóa hoa hồng vùi quên trong tay...
Đóa hoa hồng tàn hôn lên môi...
Đóa hoa vàng mỏng manh cuối trời...
Có nụ hồng ngày xưa rớt lại bên cạnh đời tôi đây...
Từ đó ta là đêm, nở đóa hoa vô thường...

Đóa hoa nào đây? Chẳng có đóa hoa nào cả. Làm gì có chuyện "đóa hoa vô thường", làm gì có đóa hoa vàng nào "mỏng manh cuối trời", làm gì có nụ hồng nào "ngày xưa rớt lại bên cạnh đời tôi đây". Những lời ấy thật đẹp nên ta tưởng tượng những bông hoa ấy cũng phải đẹp lắm. Kỳ thực, những bông hoa diễm ảo ấy chỉ nở trong những giấc mơ huyền hoặc hay trong những khu vườn ảo giác.

Đâu có riêng gì hoa cỏ, thực vật, đến cả chim muông, động vật cũng đều là... giả tưởng.

Đàn bò vào thành phố, không còn ai hỏi thăm...
Đàn bò bỗng thấy buồn...
Ngựa hồng đã mỏi vó, chết trên đồi quê hương...
Một ngày đầu thu nghe chân ngựa về chốn xa...
Trong trái tim, con chim đau nằm im...

Liệu có ai chịu tin đàn bò, đàn ngựa, chim chóc ấy là... có thực! Ngựa trong những lời nhạc TCS cũng "ảo", cũng chập chờn như bầy ngựa trong tranh của các nhà danh họa chuyên vẽ ngựa.

Cũng đâu có riêng gì vạn vật, cỏ cây, đến cả nắng mưa, gió bão cũng không còn được hiểu theo nghĩa bình thường. Đây là mưa, là bão:

Có mưa quanh chỗ nằm...
Nghe quanh đời mưa bão...
Mưa bay trong ta bay từng hạt nhỏ...

Đây là nắng, là gió:

Đường về tình tôi có nắng rất la đà...
Nghiêng sang em tôi thấy nắng vàng...
Ngọn gió hoang vu thổi suốt xuân thì...

Đến cả thời tiết, mùa màng cũng tùy thuộc vào tâm cảm chứ không còn là của thiên nhiên, đất trời nữa, vì vậy mới có những "*ta nghe tình đổi mùa*" hay "*em đứng lên mùa thu tàn tạ*"... Đến cả không gian, thời gian cũng đều là "giả" là "ảo", vì vậy mới có những "*trong ta chiều đã tàn*" hay "*đêm đổ xuống đời ta*"... Liệu có cần phải kể thêm nữa những

bầu trời, tinh tú, mặt trăng, mặt trời...

Ta thấy em trong tiền kiếp với mặt trời lẻ loi...
Từ khi em là nguyệt, trong tôi có những mặt trời...
Vườn năm xưa em đã đến, nay trăng quá vô vi...

Trăng thế nào gọi là trăng vô vi? Kỳ thực, chẳng có trăng, sao gì cả. Mặt trời rực rỡ, chói lọi, cho những ảo giác về chủ tể, về thông thái, trí tuệ, về siêu nhiên, siêu hình. Bóng trăng lung linh, huyền ảo, gợi những ý niệm về lẽ biến hóa ảo diệu của đất trời.

Đến cả những nỗi buồn cũng là "nỗi buồn ảo giác", vô cớ, không tên, kiểu "tôi buồn không hiểu vì sao tôi buồn", hoặc những nỗi đợi chờ mà... không chờ đợi gì cả:

Lòng thật bình yên mà sao buồn thế...
Có một người dường như chờ đợi thật ra đang ngồi thảnh thơi...

Cuối cùng, chẳng có gì hết. Chẳng có dòng sông, chẳng có con đường, chẳng có mặt trời mặt trăng, cũng chẳng có nỗi buồn, chẳng ai chờ ai đợi...

Chưa hết, ta còn gặp những cách ví von, những "có khi" và "đôi khi":

Lòng ta có khi *mơ hồ, tưởng mình đang là cơn gió...*
Đời ta có khi *tựa lá cỏ, ngồi hát ca rất tự do...*
Đôi khi *thấy trên lá khô một dòng suối...*
Đôi khi *thoáng nghe bước chân về đâu đó của ai...*

Hoặc những "nghe" và "thấy":

Đêm nghe *gió tự tình...*
Ta nghe *nghìn giọt lệ, rớt xuống thành hồ nước long lanh...*
Ta thấy *em đi quanh từng ngọn nến tắt...*
Ta thấy *em đang ngồi khóc khi rừng chiều đổ mưa...*
Nhiều đêm thấy *ta là thác đổ...* (Chẳng có gì lạ, nhà văn Võ Phiến vẫn nghe "Thác Đổ Sau Nhà" hoài. Thác đổ thật, vì *"tỉnh ra có khi còn nghe"*).

Tất cả, những trạng thái lửng lơ, lơ lửng "hình như, có lẽ, chắc là, dường như", những "nghe" và "thấy", những "có khi" và "đôi khi" ấy, "đôi khi" cũng là những tác nhân gây nên những ảo giác chập chờn, nửa hư nửa thực.

Ngôn ngữ TCS, như vậy, có thể gọi là... "bóng chữ" (nói như nhà thơ Lê Đạt), chứ chẳng phải chữ với nghĩa gì nữa!

Chữ và nghĩa:

Vì là "bóng chữ" nên thứ ngôn ngữ ấy không phải lúc nào cũng dễ hiểu. Thử nêu một, hai ví dụ:

"Đã có điều gì không thật suốt hai mươi năm nay. Một lầm lỡ đã lên đường và phải đi cho trót con đường máu xương. Như một mũi tên vô tri bỗng lỗi thời trong một nhiệm kỳ vô định...," những dòng chữ ấy trích trong lời tựa của tuyển tập nhạc "Kinh Việt Nam", ấn hành năm 1968, viết bằng thủ bút của chính tác giả TCS.

Những lời lẽ thật bí ẩn như là mật mã, như lời sấm truyền tiên tri về vận mạng đất nước, hoặc như câu thần chú dùng làm chìa khóa mở cánh cửa kho tàng bí mật nào đấy. Người đọc ngơ ngác, không hiểu chuyện gì là chuyện gì (mà không dám nói là không hiểu). "Điều gì không thật" là điều gì vậy? Giữa hàng trăm hàng ngàn điều có thật và không thật diễn ra hàng ngày hàng giờ ở quanh đây, làm sao biết được điều nào là điều nào(?). "Lầm lỡ" gì vậy? Ai lầm lỡ? Tại sao lầm lỡ? Lầm lỡ thế nào? (Chắc không phải "ta yêu em... lầm lỡ" hay là "tôi đã... lầm đưa em sang đây"). Không thấy nói rõ ràng, cụ thể gì vụ "lầm đường lạc lối" này (hay là không tiện nói vào thời điểm ấy, nhưng mãi về sau này cũng chẳng thấy nói năng, nhắc nhở gì đến nữa). Lại còn "con đường máu xương" nữa, là con đường nào vậy? Chắc không phải "con đường thập giá" mà đấng cứu thế đã phải vượt qua để cứu chuộc nhân loại? Chắc cũng không phải là "đoạn đường chiến binh", hay "đại lộ kinh hoàng", hay con đường mòn "xương trắng Trường Sơn"? "Máu xương" nào, của lính tráng hay của dân thường, của phe ta, phe địch hay phe bạn? Tại sao điều "lầm lỡ" ấy lại "lên đường" và lại còn "phải đi cho trót con đường máu xương"? "Mũi tên vô tri" nào? "Nhiệm kỳ vô định" nào? Tại sao lại "lỗi thời"? Những câu hỏi và câu hỏi, e đến cả trăm năm sau cũng không chắc người đời đã giải mã nổi!...

Những lời lẽ thật mạnh mẽ, đanh thép như một bản cáo trạng, chỉ tiếc rằng ý tưởng lại lấp lửng, mập mờ, nên nhiều lắm chỉ có tác dụng trang trí cho tập nhạc, chứ khó mà thuyết phục hay "vận động quần chúng" nổi, vì... chẳng ai hiểu gì cả.

Người ta có thể dễ dàng tìm thấy trên những trang viết của TCS vào thời kỳ ấy, thời kỳ của những phong trào tranh đấu, lên đường xuống đường, những lời lẽ tương tự, lắm lúc hừng hực khí thế, rực lửa đấu tranh, và tất nhiên là không kém phần... bí ẩn. Ngôn ngữ phản kháng cũng có một vẻ "làm dáng" nào đó chăng(?).

Trong một lá thư ông viết năm 1974, gửi cho người bạn cùng "chí hướng", ta đọc thấy những lời sau: "K. này,... phải chăng hồi chuông báo tử đã được giống lên để những gì cần phải tàn tạ hãy tàn tạ nhanh

chóng. Khi con người nhận thấy mình không còn gì để bị tước đoạt thêm nữa thì đứng dậy và lên đường. Nếu cần phải ngạc nhiên chỉ là tự hỏi vì sao vận hội mới của nhân dân lại trễ nãi quá vậy..."[2]

Người đọc dễ dàng nhận ra cái "*style*" của TCS, cũng là những đao to búa lớn của những "hồi chuông báo tử", "vận hội mới của nhân dân", "đứng dậy và lên đường"...

Cái "*style*" ấy đôi lúc cũng đi vào trong ca từ TCS. Không phải ai cũng hiểu được những gì ẩn nấp đằng sau những đường kẻ nhạc và những câu, chữ như là:

Từng lời tà dương là lời m ^ địa, từng lời bể sông nghe ra từ độ suối khe... (Một Cõi Đi Về)

Thật bí ẩn như những dòng chữ khắc trên vách đá của một hang động bí mật nào đấy. Thật bí ẩn đến độ ngay chính tác giả bài hát cũng... lắc đầu chịu thua, chẳng biết cắt nghĩa ra làm sao! Hỏi, ông trả lời: "... Đây là một bài hát rất lạ, thực sự không dễ hiểu, có những câu trong bài này bản thân tôi cũng thấy khó giải thích. Viết thì viết vậy nhưng để giải thích rõ ràng thì thật là khó..."[3] Rồi ông đi tới kết luận theo cách của ông, để khỏi phải giải thích, giải nghĩa gì cả: "Tôi nghĩ, trong nghệ thuật, điều quan trọng nhất là làm thế nào để mở ra một con đường ngắn nhất đi từ trái tim của mình đến trái tim của người mà không cần phải cắt nghĩa gì thêm"[3]

"Không cần phải cắt nghĩa gì thêm," nói văn vẻ là như vậy, nói nôm na là hiểu được thì tốt mà không hiểu thì... rán mà hiểu. Lý do chính đáng là bản thân ông còn chưa hiểu nổi, còn hiểu chập chờn, thì lấy gì mà đòi hiểu! Điều này cũng cho thấy những ý tưởng ông đưa vào bài nhạc là những ý tưởng chưa rõ nét, chưa ra hình ra dạng, vẫn còn lửng lơ, lơ lửng như "*khói trời mênh mông*"! Nói khác đi, "bài hát rất lạ" ấy (và nhiều bài khác nữa) chỉ là những bản nháp (*draft*), những bản vẽ phác thảo. Điều khôi hài là trong lúc ông còn đang loay hoay tìm kiếm, người thưởng thức nhạc của ông cũng... loay hoay tìm kiếm cùng với ông.

Những câu, chữ mà ông gọi là "khó giải thích" có rất nhiều trong ca từ TCS, đại loại:

Loài sâu ngủ quên trong tóc chiều... (Dấu Chân Địa Đàng)
(Câu này chắc chỉ để... dọa đàn bà, con gái)

Mặt trời như trái cây tuyệt vọng... (Níu Tay Nghìn Trùng)
("Trái Cây Đau Khổ" tập 2 của nhà văn Doãn Quốc Sỹ chăng?)

Môi em hồng như lá hư không... (Gần Như Niềm Tuyệt Vọng)
("Lá diêu bông" đã khó tìm, "lá hư không" còn khó hơn)

Cơn mưa là nắng vô thường... (Mưa Mùa Hạ)

(Cơn nắng có là... mưa vô thường?)

Có thể kể thêm một chuỗi những "hư" và "vô" như: hư ảo, hư vô, hư không, vô tận, vô vi, vô thường... là những từ ông vốn sính dùng, lặp đi lặp lại nhiều lần, đôi lúc có hơi lạm dụng. "Vô thường" ở một vài chỗ thì OK, nhưng không phải đặt vào chỗ nào cũng... vô thường được cả (như câu hát ở trên). Cứ như lối dùng chữ kiểu này thì bất luận thứ gì góp mặt góp tiếng trên thế gian này thảy đều "vô thường" cả và đều có thể ghép vào hai chữ "vô thường" được (mà không sợ... vô nghĩa). Chữ nghĩa cho dù có "sáng tạo" tới đâu cũng không thể tùy tiện ghép ngược ghép xuôi, ghép ngang ghép dọc, muốn ra kiểu nào thì ra.

Hiểu được tường tận từng câu từng chữ trong ca từ TCS là điều không thể. Đi tìm những ý tưởng lẩn khuất phía sau những ngôn từ ấy, nghĩa là những "ẩn ngữ" ("*behind the lines*" hoặc "*between the lines*") lại càng khó hơn. Chưa kể đến những "phát minh" lạ lùng trong chữ nghĩa, đôi lúc kỳ quặc, khó hiểu, như "lời buồn thánh", "vết lăn trầm", "giọt hư không", "giọt vô biên"... Lúc đầu người nghe còn thấy lạ tai, riết rồi quen dần, mặc ông nhạc sĩ muốn nói gì thì nói, chẳng mấy ai còn thắc mắc hay bận tâm tìm hiểu. Cũng tựa như ngày trước chẳng ai bận tâm đến chuyện đúng sai, phải trái trong những câu hát quen thuộc, vẫn nghe đi nghe lại:

Mùa thu mưa bay cho tay mềm... (mưa bay thì... mưa bay, làm sao tay lại mềm được?)

Lùa nắng cho buồn vào tóc em... (lùa nắng, đâu phải chuyện dễ! Nắng thì phải... vui, mưa mới là buồn chứ!)

Ngày xưa sao lá thu không vàng... (lá thu ngày xưa ngày nay gì lại chẳng... vàng!)

Những câu trên ở trong bài "Nắng Thủy Tinh". Chẳng có cái "*logic*" nào cả, chẳng có nghĩa đen nghĩa bóng, nghĩa xa nghĩa gần gì cả, cũng chẳng có phương pháp phân tích lý luận nào để giải thích cho hợp tình hợp lý cả. Chỉ có chịu hay không chịu, thích nghe hay không thích nghe, thế thôi. Đừng hỏi tại sao, đấy là cách tốt nhất, hay nhất để mà thưởng thức nhạc TCS.

Trong ngôn ngữ TCS, "chữ" không phải là "nghĩa" (như "chữ nghĩa" nói theo lối thông thường). Chữ là chữ, nghĩa là nghĩa. Chữ và nghĩa không sánh đôi với nhau, không là bạn đồng hành của nhau, vì thế không thể giải thích "chữ" để cho ra "nghĩa". Nói cách khác, trong "chữ" của TCS, nghĩa cũ (nghĩa thông thường) được nới rộng thêm, hoặc được ghép thêm những nghĩa mới. Nghĩa cũ, nghĩa mới đôi lúc

xen lẫn vào nhau. Thường, người nghe nhạc TCS không hiểu hay cảm thấy khó hiểu khi "đụng" phải những nghĩa mới này. Cái nghĩa "mới" ấy làm người nghe đôi lúc "khựng" lại. Thế nhưng ta cũng lại yêu thích ngôn ngữ TCS qua những chữ mới, nghĩa mới này.

Như vậy, TCS không chỉ làm mới "chữ" (như nhiều người vẫn nói), ông còn làm mới "nghĩa" nữa. "Nghĩa" ấy vượt ra khỏi những khuôn khổ, những hàng rào quy ước. Vì vậy mới có những "nắng mềm", "nắng khuya", "mưa hồng", "mưa xanh", "giọt máu cuồng điên", "giọt máu trổ bông", "đôi môi rồ dại", "đôi vai lụa mát", "biển rộng hai vai", "biển hẹp tay người"... vân vân và vân vân. Cách chung, ta có thể nói được là ông đã làm mới ngôn ngữ, bằng những "phát minh" tân kỳ. Từ đó, ta hiểu được tại sao đôi lúc không thể giải thích hoặc không thể giải thích theo lối thông thường ngôn ngữ TCS.

2. Ảo giác thưởng thức nhạc TCS

"Hạnh phúc là một tách café và nhạc TCS."

Đó là một trong những định nghĩa về hạnh phúc, ghi lại được trong một tuyển tập những bài nhận định về âm nhạc và con người TCS, ấn hành ở Việt nam (*Một Cõi Trịnh Công Sơn*, nxb Thuận Hóa, 12/2002). Tôi không rõ người nói hay viết câu ấy đã căn cứ vào đâu để đưa ra định nghĩa này. Thực trạng đời sống và sinh hoạt ở trong nước chắc. Bao nhiêu là quán xá lớn, nhỏ ở ngoài đường, trên phố thường xuyên "chơi" nhạc TCS để thu hút khách, để những người khách bước vào đó tìm kiếm chút hạnh phúc.

Hạnh phúc như thế thì cũng đơn giản. Ngồi quán hay ngồi nhà, người ta cũng có thể có được những phút giây trầm tư nhìn từng giọt café chảy từng giọt, từng giọt, trong lúc lắng nghe tiếng nhạc TCS, để suy gẫm chuyện đời, để chiêm nghiệm về cõi sống cõi chết, về phận người phận mình, hay chỉ để ngậm ngùi tiếc thương về một cuộc tình đã mất, để thấy...

tình đi âm thầm, nghìn trùng như vết sương...
tình ngỡ đã phôi pha, nhưng tình vẫn còn đầy...
lòng ta trăm con hạc gầy vút bay...
ta như con đường dài vắng người...
đời mình là những quán không...
tôi chợt nhìn ra tôi..., tôi tìm thấy tôi...

Tôi tìm thấy tôi. Như thế không phải là hạnh phúc sao? Khi con người cảm thấy hạnh phúc, đấy là hạnh phúc, dù chỉ phút giây thôi

"cũng đủ lãng quên đời". Âm nhạc TCS, như thế, theo một nghĩa nào đó, vẫn luôn góp mặt trong những sinh hoạt của cuộc sống thường ngày. Ở đây lại gợi mở ra vấn đề khác nữa, âm nhạc và đời sống. Phải chăng, cho dù cuộc sống có nổi trôi, có bôn ba "đời cơm áo", người ta vẫn không thể quên đi âm nhạc, vẫn không thể sống mà thiếu âm nhạc, vẫn muốn đi tìm chút hạnh phúc nhỏ nhoi trong âm nhạc.

Nhạc TCS, và café, và khói thuốc, và men bia men rượu,... và tất cả những gì cộng thêm vào, thêm vào, đều có tác dụng làm tăng thêm ảo giác về một hạnh phúc... vô thường.

"Hạnh phúc là...", câu định nghĩa trên có thể đúng theo nghĩa ấy, hay ít ra cũng đúng với những người cùng chia sẻ khoảnh khắc hạnh phúc ấy, cái khoảnh khắc được sống, được làm "người đi trên mây" (nói theo nhà văn Nguyễn Xuân Hoàng), có nghĩa là được thả trôi bềnh bồng hay đắm chìm trong một màn sương ảo giác.

Hiểu hay không hiểu:

Đặc điểm nổi bật trong ca từ TCS là tính mơ hồ. Khi hát hay nghe nhạc TCS, chúng ta cho là chúng ta hiểu nhưng đồng thời chúng ta cũng không chắc là chúng ta hiểu. Đôi chỗ hiểu, đôi chỗ không hiểu; đôi lúc hiểu, đôi lúc không hiểu. Hiểu ít hiểu nhiều, hiểu đúng hiểu sai, vừa hiểu lại vừa không hiểu, tất cả cứ lẫn vào nhau nên ta không thể biết chắc là ta hiểu hay không hiểu.

Hiểu như thế nào gọi là hiểu? Hiểu như thế nào là hiểu đúng? Lấy đâu ra câu trả lời. Có khi mỗi người hiểu một cách, chẳng ai giống ai, chẳng biết ai đúng ai sai. Thành thử, hiểu cách nào cũng chỉ là hiểu theo cách riêng của mình, không thể nói người này hiểu đúng, người kia hiểu sai. Nghe nhạc TCS, vì vậy, tưởng khó hiểu mà thành ra dễ hiểu, vì muốn hiểu sao thì hiểu, không hiểu cũng không sao, cũng không cần phải cố gắng để hiểu, miễn cứ thích nghe thích hát, miễn cứ thấy... hay là được!

Không hiểu, hay không hiểu rõ lắm nhưng vẫn làm như hiểu, vẫn làm ra vẻ thông thái, uyên bác như là thông hiểu hết mọi lẽ, mọi chuyện (những vô thường, vô vi, hư vô, hư ảo...). Cái tâm lý ấy khá phổ biến, cũng chẳng khác mấy hiện tượng "làm dáng trí thức" của các chàng sinh viên ở miền Nam một thời, vẫn thích kè kè trên tay những pho sách dày cộm nói về những "mặt trời không bao giờ có thiệt", những vực sâu và "hố thẳm của tư tưởng" (tương tự "đỉnh cao của trí tuệ", nói theo ngôn ngữ khoa trương ở trong nước bây giờ), dù có khi chẳng hề đọc

một chữ nào. Nếu có khác thì đấy chỉ là một kiểu thời trang, có tính giai đoạn, trong lúc "hiện tượng" TCS kéo dài trường kỳ, nhiều năm, lại phổ biến rộng rãi hơn, không hạn chế trong một giới, một đối tượng nào. Có phải là âm nhạc chiếm ưu thế hơn hay còn do những yếu tố nào khác nữa(?).

Kể ra, không hiểu thì cũng khó mà thấy hay, thấy đẹp, khó mà thấy thích được. Trước hết, cần phải hiểu mới nói chuyện được. Cũng không thể nói "tôi hiểu mà tôi nói không được". Nói như thế là vẫn chưa thực sự hiểu, là vẫn chỉ hiểu đại khái, là vẫn còn mơ hồ. Khen hay, phải nói được tại sao hay, hay ở chỗ nào. Chê dở, cũng phải nói được tại sao dở, dở ở chỗ nào. Liệu người ta có thể yêu cái mà người ta không hiểu rõ lắm, không biết rõ là cái gì, và cũng không cần tìm hiểu cho ra lẽ, như yêu tranh lập thể, yêu thơ tự do, yêu nhạc giao hưởng, và... nhạc TCS?

Ca từ TCS, như chính tác giả thú nhận "... bản thân tôi cũng thấy khó giải thích. Viết thì viết vậy nhưng để giải thích rõ ràng thì thật là khó."[3]

Thế nghĩa là sao? Người nghe không hiểu, người hát không hiểu, người viết ra những lời ấy cũng... chỉ hiểu mơ mơ màng màng, cũng chẳng biết đằng nào mà giải thích. Vậy thì ai hiểu, ai giải thích được đây? Có lẽ nào cả ba ta (người nghe, người hát, người viết) đều chẳng ai hiểu... ai cả. Đến chỗ này mới thật là.. khó hiểu!

TCS, không khéo ta bị ông chơi khăm mất. Hệt như một người ra câu đố hóc búa, những người khác bấm đầu nặn óc suy nghĩ, sau cùng hoặc chịu thua, hoặc đưa ra những lời giải đoán khác nhau, đến lúc mọi người yêu cầu giải đáp thì người ra câu đố trả lời tỉnh queo "tôi cũng không biết, tôi cũng... chịu thua". Thế không phải chơi khăm là gì?

Chưa hết, người viết những ca từ ấy còn cho biết là "cần phải có một linh cảm nhạy bén và một vốn kiến thức nhất định"[3] mới có thể hiểu được cái hay, cái đẹp trong những ca khúc TCS. "Tôi gặp không ít người," ông nói thêm, "dù họ ít học nhưng họ lại thích, hỏi họ có hiểu không thì họ trả lời không hiểu, nhưng họ lại cảm nhận được có một cái gì đó ở bên trong, nên khi nghe hay khi hát lên thì có một điều gì đó chạm đến trái tim của mình..."[3]

Liệu đúng là "có một điều gì đó chạm đến trái tim của mình" hay không, tôi không được rõ lắm, thế nhưng qua lời ông tôi biết được một điều: kẻ "ít học" thì không cách chi hiểu được những lời lẽ ấy. Nhạc TCS, như vậy chỉ dành cho đối tượng có chọn lọc. Kẻ hiểu được và biết thưởng thức phải là đối tượng "học nhiều hiểu rộng". Ở đây lại có vấn đề "trình độ" kiến thức, khiếu thẩm mỹ và thưởng ngoạn nghệ thuật nữa

chứ không phải chơi. Từ đó, tâm lý tỏ ra am hiểu (do đóng kịch, giả vờ, tự đánh lừa mình) có phát sinh cũng là chuyện tự nhiên, thường tình. Dần dà, lâu ngày, tâm lý tiềm ẩn ấy phát triển thành một dạng thức mà nhà văn Nguyễn Mộng Giác gọi là "ảo giác của trí tuệ". Chẳng ai muốn thú nhận cái vốn học ít ỏi của mình, cho dù có ít ỏi thật. Dẫu không hiểu cũng phải cố làm ra vẻ hiểu. Còn kẻ "học nhiều hiểu rộng" thì lại càng muốn chứng tỏ cái sở học mênh mông của mình, chẳng biết nông sâu cỡ nào nhưng chắc chắn là phải vượt xa tầm hiểu biết hạn hẹp của những kẻ "ít học"...

Thế nhưng, đến khi tác giả TCS "thật thà khai báo" là "*viết thì viết vậy*" chứ cũng không rõ là... viết cái gì(!), thì kẻ "học ít" lẫn kẻ "học nhiều" đều hụt hẫng, chới với, xính vính, nhất là kẻ "học nhiều", vì lỡ bộ. Tưởng ông biết, hóa ra ông trả lời không biết. Tưởng ông hiểu, nào ngờ ông nói ông không hiểu. Kẹt quá. Ông không hiểu ông thì tôi làm sao hiểu ông được. Giá như ông cứ nhận bừa là ông hiểu đi thì hay biết mấy, khỏi rắc rối, đỡ phiền phức. Tương tự, sau khi triết lý đủ thứ về cuộc sống, về tình yêu, về thân phận con người..., ông kết luận gọn gàng, ngon ơ: "*đường trần... đâu có gì!*" (Phôi Pha).

TCS, ông quả là có máu hài hước, chẳng thế mà ông vẫn thích đùa nghịch, thích trò chơi nhào lộn, tung hứng chữ nghĩa trong ca từ của ông:

Trong khi ta về lại nhớ ta đi..., hoặc:

Em là tôi và tôi cũng là em..., hoặc

Nào có cái chết đầu tiên, đâu có cái chết sau cùng..., hoặc

Còn hai con mắt khóc người một con

Còn hai con mắt một con khóc người...

Về phía người nghe TCS, điều rõ ràng là, thưởng thức nhạc với tâm lý như đã nói ở trên thì đâu có cần chi hiểu hay không hiểu.

Hát sai, hát đúng:

Về phía người nghe là như vậy, thế còn phía người hát, người trình diễn thì sao? Cũng chẳng khác bao nhiêu, cũng hiểu đúng hiểu sai, hiểu đại khái, hoặc... không hiểu. Vì vậy mới có không ít trường hợp ca sĩ hát lung tung, thay lời đổi chữ vô tội vạ, trong lúc ra điệu bộ, nhắm mắt nhắm mũi, khoa tay khoa chân trong một cố gắng để diễn tả điều mà người hát có khi... chẳng hiểu gì cả. "Hát thì hát vậy...", nói theo lối TCS, thì làm sao mà lôi cuốn, mà truyền được cảm xúc cho người nghe. Chuyện hát đúng hát sai kể ra không hết, có khi chỉ thay đổi, thêm, bớt một chữ thôi cũng làm thay đổi hẳn ý nghĩa câu hát, làm mất đi ít nhiều

"chất" TCS, chẳng hạn:

Chữ "mong" trong "*đời ta hết mong điều mới lạ*" (Đêm Thấy Ta Là Thác Đổ) được nhiều ca sĩ đổi thành "mang" (... *hết* mang *điều mới lạ*). Hai chữ này khác nghĩa chứ đâu phải chỉ khác một nguyên âm.

Chữ "miêng" trong "*miệng cười khúc khích trên lưng*" (Quỳnh Hương) được nhiều ca sĩ đổi thành "nụ" (nụ *cười khúc khích...*). *Nụ cười* thì không thể... khúc khích được, và cũng không hình dung được chiếc cằm xinh xắn của cô bé tựa trên lưng chàng trai...

Chữ "em" trong "*em qua công viên mắt em ngây tròn*" (Còn Tuổi Nào Cho Em) được ca sĩ KL đổi thành "nai" (... *mắt* nai *ngây tròn*). Mắt nai, mắt phượng, mắt bồ câu không thuộc về ngôn ngữ TCS. Ông có những cách để tả về đôi mắt nai mà không cần phải nói "mắt nai".

Chữ "vầng" trong "*trên hai vai ta đôi vầng nhật nguyệt*" (Một Cõi Đi Về) được ca sĩ DT đổi thành "vòng" (... *đôi* vòng *nhật nguyệt*). Ở đây là *vầng* thái dương, *vầng* trăng, chứ không phải *vòng* trời đất, *vòng* càn khôn... Hơn nữa, *vầng* thì còn "rọi *suốt trăm năm*..." được chứ *vòng* thì... chịu.

Trong nhiều trường hợp, chữ hay nhất, "đắt" nhất trong câu bị tráo đổi không thương tiếc, làm hỏng một câu hát (có khi làm hỏng cả một bài hát), khiến người nghe bị "khựng" lại như bất ngờ nhai phải hạt sạn trong lúc đang thưởng thức bữa cơm ngon miệng:

Chữ "phút" trong "*vội vàng thêm những phút yêu người*" (Chiếc Lá Thu Phai) được ca sĩ TVT (cô em gái TCS) và nhiều ca sĩ đổi thành "lúc" (... *những* lúc *yêu người*) làm giảm mất cái hay và ý nghĩa rất nhiều, vì không diễn được cái ý "vội vàng" và "yêu từng... phút, giây", như muốn chạy đua với chiếc kim thời khắc của tình yêu. Tương tự, chữ "phút" trong "*có chút lệ nhòa trong phút hôn nhau*" (Bay Đi Thầm Lặng) cũng không thể đổi khác đi được. "Phút" (không phải "lúc"), đó mới là ngôn ngữ TCS.

Chữ "suốt" trong "*rọi suốt trăm năm một cõi đi về*" (Một Cõi Đi Về) được các ca sĩ TN, DT... đổi thành "xuống" (*rọi* xuống *trăm năm*...) cũng làm giảm mất cái hay và ý nghĩa rất nhiều (cứ làm như *rọi* là phải *rọi xuống* chứ không rọi... lên được). "Suốt" (không phải "xuống"), đó mới là ngôn ngữ TCS.

Nhiều trường hợp khá buồn cười: một ca sĩ hát sai vì quên lời, những ca sĩ khác hát sai theo, riết rồi không ai buồn sửa lại cho đúng. Ví dụ: ca sĩ hát đến câu "*thành phố hoang vu như*..." (Tình Xa) thì không nhớ được là "*hoang vu như*..." thế nào(?), hay chỉ nhớ mang máng, đành hát bừa "*hoang vu như*... một lần qua cuộc tình". Thế là từ đó các ca sĩ khác cũng

hát theo như vậy cho... tiện. Ca sĩ KL nghe vậy không chịu, bèn... đảo ngược lại, thành ra "... *như*... cuộc tình qua một lần". Đổi qua đổi lại, sai vẫn cứ sai. Câu đúng là "*thành phố hoang vu như đời mình, như cuộc tình*", chứ không có "đi qua, đi lại", "một lần, hai lần" gì cả!

Hoặc, một số ca sĩ thích thêm chữ "vùi" vào cuối câu hát "*không có ai đời đời ru anh ngủ...*" (Hát Cho Người Nằm Xuống) để trám một nốt nhạc bỏ trống (mà không rõ dụng ý của người nhạc sĩ cố ý chừa một khoảnh khắc yên lặng ở cuối câu nhạc để làm đọng lại cảm xúc, rồi mới chuyển sang ý tiếp "... *mùa mưa tới, trong nghĩa trang này có loài chim thôi*". Hơn nữa, ta nói "ru em ngủ", "ru anh ngủ", hoặc "anh ngủ vùi", "anh ngủ say"..., chứ không nói "ru anh ngủ vùi", "ru anh ngủ say", "ru anh ngủ ngon"...

Có trường hợp ca sĩ thay lời đổi chữ trong câu hát vì muốn làm tốt hơn, nhưng vẫn... không tốt hơn được, chẳng hạn ca sĩ TN hát đến câu "*có khi nắng khuya chưa lên*" (Chiều Một Mình Qua Phố), thấy... không ổn (làm gì có "nắng khuya" bao giờ), bèn đổi thành "... *nắng* mưa *chưa lên*", nhưng nghe... vẫn không ổn (ta nói "nắng lên" chứ không nói "mưa... lên". "Mưa xuống" thì được).

Lại có những bài nhạc mà ca từ được thay đổi tùy hứng, tùy tiện, đến... vô nghĩa.

"*Đừng tuyệt vọng, em ơi đừng tuyệt vọng. Em là tôi và tôi cũng là em...*" (Tôi Ơi, Đừng Tuyệt Vọng), câu hát ấy được ca sĩ TL đổi thành "... anh *ơi đừng tuyệt vọng*. Anh *là tôi, và tôi cũng là*... ai?" Câu hát vốn khó hiểu lại được làm cho thêm... khó hiểu! (Câu dưới may mà chưa được đổi thành "anh *hồn nhiên, rồi* anh *sẽ bình minh...*"). Đã thế tiết tấu bài nhạc cũng thay đổi (rộn ràng, sôi nổi), đánh mất khí hậu của bài hát là bức tranh ảm đạm của buổi tàn thu. Nội dung bài hát, như tác giả TCS cho biết, là "nỗi lòng của kẻ tuyệt vọng".

"Tôi Ơi, Đừng Tuyệt Vọng" không phải dễ hát đâu. Thử nghe kỹ, để ý những nốt nhạc "quạnh quẽ", "nhè nhẹ"...

có đường xa và nắng chiều quạnh quẽ
có hồn ai đang nhè nhẹ *sầu lên*...

Không phải chất giọng Huế đố hát được những chỗ này. Chỉ giọng Huế mới nghe ra "quạnh quẽ", "nhè nhẹ". Lại còn phải hát thế nào để diễn tả cho được nỗi niềm của kẻ đang mấp mé bên bờ tuyệt vọng.

Con diều bay mà linh hồn lạnh lẽo, con diều rơi cho vực thẳm buồn theo... Con diều bay, đó là mảnh linh hồn vật vờ, là cánh lá khô héo úa của mùa thu "*rơi rụng giữa mùa đông*".

Về lối trình diễn, thường thì ca sĩ tùy nghi thể hiện, ra điệu bộ, uốn

éo, làm duyên làm dáng. Kỹ thuật ngân nga, luyến láy cũng tùy tiện, khi ngẫu hứng có thể bẻ quặt một nốt nhạc, gào rú điên loạn với giọng đớt đớt "*đá đa, đá đa đa...*" để diễn tả cơn sướng ngất của "*tìm nhau trong hạnh phúc vô thường*" ở cuối bài "Còn Mãi Tìm Nhau", như phong cách biểu diễn của một vài ca sĩ ở trong nước. Tất cả, đều là những lối diễn xuất giả tạo, vô hồn.

Chuyện ca sĩ hát sai lời là phổ biến, ở đây không có ý bình phẩm công việc "ca hát ngày tháng cho người mua vui" của người nghệ sĩ mà chỉ cốt, qua ít ví dụ kể trên, nêu lên một trong những biểu hiện của lầm lạc trong nhận thức, do không hiểu, không hiểu rõ hoặc không hiểu đúng. Thực tế, người hát muốn hát sao cũng được, hát thế nào cũng xong, vì người nghe vốn dễ dãi, ít có để ý chuyện đúng, sai.

Cũng vì ít có để ý, cứ hát là hát, cứ nghe là nghe thôi, nên có những chỗ dễ hiểu mà ít ai chịu hiểu. Một người bạn hỏi tôi: "'Một cõi đi về' là đi về... đâu?". Thực ra, nghĩa hai chữ "đi về" ở đây không phải như là "đi về *đâu hỡi em, khi lòng không chút nắng...*" (Đời Gọi Em Biết Bao Lần). "Một cõi đi về" được hiểu và có thể viết lại là "một cõi đi, về" (có dấu phẩy [,] giữa hai chữ "đi" và "về"), có nghĩa là "một cõi đi *và* về ". Tương tự, có thể viết lại: "có hai mùa vẫn đi, về" (Em Còn Nhớ Hay Em Đã Quên), hoặc "lặng nghe gió đi, về" (Lời Buồn Thánh), hoặc "đi, về một mình tôi" (Một Ngày Như Mọi Ngày). Tương tự, có thể viết lại: "về đây đứng, ngồi" (Chiếc Lá Thu Phai), có nghĩa là "về đây *hết đứng lại ngồi*". Hoặc "xe, ngựa về ngủ say" (Một Ngày Như Mọi Ngày), có nghĩa là "xe *và* ngựa..." (không phải là xe ngựa, xe bò). Hoặc "mười năm tắm, gội" (Chiếc Lá Thu Phai), có nghĩa "...tắm *và* gội". Hoặc "có con đường nằm nghe nắng, mưa", và "có con đò chở nắng, mưa đi" (Em Còn Nhớ Hay Em Đã Quên) đều có nghĩa "nắng *và* mưa".

Ca từ TCS, như chính tác giả phát biểu, "thực sự không dễ hiểu", vì thế, cũng chẳng biết như thế nào gọi là hiểu. Thôi thì hiểu tới đâu hay tới đó, hiểu sao cũng được, không hiểu được cũng... không sao.

Thơ hay không thơ:

Saigon xua tan nghìn dấu lệ
cho em bây giờ mắt tình đưa...

Nếu không biết là hai câu trên ở trong một bài hát của TCS (Hai Mươi Mùa Nắng Lạ), nhiều người dễ tưởng đấy là hai câu thơ. Tôi vẫn thích những câu "thơ" như trên, thỉnh thoảng nhặt được trong ca từ TCS, thế nhưng, nói rằng TCS là "nhà thơ" như nhiều người vẫn gọi, tôi lại

không mấy tán đồng. "TCS là nhà thơ", đấy cũng là chuyện "một người nói, nhiều người nói theo". Nói ông có tâm hồn thơ, hoặc ca từ của ông nghe rất "thơ" thì ai cũng dễ dàng đồng tình. Phong tặng cho ông nhiều danh hiệu quá, đôi lúc khá dễ dãi, e không nên, vì đặt bên cạnh "nhạc sĩ TCS", cái "nhãn hiệu" đã trở thành phổ biến và quen thuộc đối với rất nhiều người, những danh hiệu ấy thực sự chẳng mang ý nghĩa gì cả. Khoác thêm cho ông bất cứ danh hiệu nào khác nữa đều không có tác dụng gì nhiều lắm và cũng không làm cho ông nổi tiếng hơn. (Ca từ của nhạc sĩ Văn Cao chẳng hạn, những Bến Xuân, Thiên Thai, Suối Mơ... cũng rất "thơ", rất đẹp, tựa như "bài thơ bên suối" vậy. Không chỉ viết nhạc, người nghệ sĩ tài hoa ấy còn vẽ tranh, còn làm thơ, thế nhưng gọi ông là họa sĩ hay thi sĩ Văn Cao, có khi người ta tưởng nói đến... ông Văn Cao nào khác, vì ông quá nổi tiếng như là một nhạc sĩ). Nhạc sĩ TCS, thế là đủ. Hoặc, cứ gọi ông là... TCS, không cần phải nhạc sĩ, thi sĩ gì cả, người ta đủ biết ông là ai. Có lẽ ông cũng chỉ muốn như vậy. Không nên bắt ông nhận một lúc đến mấy danh hiệu, ông chẳng thiết tha gì, và cũng chẳng sợ ai dành mất những danh hiệu ấy.

Tất nhiên, ai muốn gọi sao thì gọi, muốn phong cho ông tước hiệu gì thì phong. Hôm nay ông là "thi sĩ", ngày mai người ta cũng có thể gọi ông là "văn sĩ" (không rõ ngoài "Chú Lộ", ông có viết thêm truyện ngắn truyện dài nào), là "họa sĩ" (ông từng vẽ tranh và có triển lãm tranh chung với những người bạn họa sĩ), là "ca sĩ" hay "ca nhạc sĩ" (đã từng có người nói "không ai hát nhạc TCS hay bằng TCS"!), là "triết gia" (ông từng đưa triết học vào âm nhạc, và trông ông cũng có vẻ là một triết nhân lừng khừng), và là... "đạo sĩ" nữa không chừng (trông ông cũng có cốt cách, phong thái của các ông Bùi Giáng, Phạm Thiên Thư... lắm chứ!).

TCS, trước hết ông phải là một nhạc sĩ, là người viết ca khúc (phản chiến, tình yêu, quê hương, thân phận...). Nếu ông là nhà thơ thực sự thì ta đã thấy những thi phẩm "Thơ TCS tập 1, tập 2..." vân vân bày bán ngoài các tiệm sách, chứ không phải là những ca khúc, những tình khúc TCS. Trời không sinh ra ông để làm thi sĩ, và ông cũng đã chọn con đường sáng tác nhạc chứ không phải sáng tác thơ. Nếu đôi lúc ông có những phút ngẫu hứng mà phóng bút làm thơ hay vẽ tranh thì cũng chỉ là những bước dạo chơi sang khu vườn nhà hàng xóm. Tất nhiên, chẳng ai cấm một nhạc sĩ làm thơ, hoặc một thi sĩ sáng tác nhạc (thực tế, đã có nhiều nhà văn nhà thơ lạc bước sang khu vườn âm nhạc). Người ta gọi ông là "nhà thơ", đơn giản chỉ vì trong nhạc ông có "thơ". Điều này thực ra chưa đủ để ông nhanh chóng biến thành một nhà thơ. Đã có người

từng nêu thắc mắc với ông, "Sao nhạc của ông nghe 'thơ' quá vậy? Ông có làm thơ bao giờ chưa?" Và ông trả lời, "Đối với tôi, âm nhạc cũng là thi ca. Đôi lúc ngẫu hứng và vui với bạn bè tôi cũng làm thơ. Những bài thơ, tiếng Việt và tiếng Pháp, thường được làm trong quán rượu và thường bị tôi quên đi..."[3] Hơn thế nữa, đâu có riêng gì TCS, trước ông, ta từng có nhiều nhạc sĩ mà tâm hồn rất thi sĩ và ca từ của những vị này cũng rất "thơ" nữa (ai cũng có thể kể tên ra được), nhưng trước sau họ vẫn là nhạc sĩ. Có thể nói, trong mỗi ông nhạc sĩ của chúng ta đều ít nhiều có một ông thi sĩ. Hiểu theo nghĩa ấy, ta mới có được cái nhìn đúng đắn, không lẫn lộn giữa nhạc và "thơ" TCS.

Cho em bây giờ mắt tình đưa...

Nghe câu ấy là phải nghe câu hát (chứ không nghe câu thơ) mới thấy hết cái hay. Nốt láy mỏng ở chữ "tình" nghe như cái liếc xéo của đuôi mắt thật bén, thật ngọt...

Có chút lệ nhòa trong phút hôn nhau
Có những vực bờ chôn theo tình đầu

Đấy cũng là câu hát. Nếu là câu thơ, "vực bờ" sẽ đổi ra "vực sâu". Câu hát không đổi được, vì lệ thuộc vào âm vực thấp cao, trầm bổng của nốt nhạc.

Trong ca từ TCS, người ta dễ dàng tìm thấy những câu "thơ" rải rác. Thơ lục bát, thơ ba, bốn, năm, sáu, bảy, tám chữ, và cả thơ... tự do nữa. Có những bài hát đẹp như một bài thơ (Nắng Thủy Tinh, Như Cánh Vạc Bay, Nguyệt Ca, Đêm Thấy Ta Là Thác Đổ, Xin Trả Nợ Người, Ru Tình, Hai Mươi Mùa Nắng Lạ, Có Một Dòng Sông Đã Qua Đời...). Ít "câu thơ" dẫn ra dưới đây gồm cả những câu rất TCS, và... không TCS.

Có khi cả bài hát là một bài "thơ" mà những chữ cuối trong câu toàn vần "bằng", nghe ra có một khí hậu rất mênh mang của mùa thu:

Tình như lá bỗng vàng, bỗng xanh
em ra đi như thoáng gió thầm
qua con sông nhớ người đã xa
. . .
Thành phố vẫn nắng vàng, vẫn mưa
cây sang thu lá úa rơi mù
chuyện ngày xưa heo hút trong mơ...
(Tạ Ơn)

Lại có trường hợp, có thể sắp xếp lại thứ tự những câu hát rời rạc trong một bài hát khá đặc biệt để có được một bài thơ... đặc biệt:

Im lặng của đêm tôi đã lắng nghe
Im lặng của ngày tôi đã lắng nghe

Im lặng của đời tôi đã lắng nghe
Im lặng thở dài tôi đã lắng nghe

Tôi đã lắng nghe im lặng thở dài
Tôi đã lắng nghe im lặng cuộc tình
Tôi đã lắng nghe im lặng đời mình
Tôi đã lắng nghe im lặng của tôi
(Tôi Đang Lắng Nghe)

Những câu dưới đây chắc phải là "thơ", vì đọc (hoặc ngâm) nghe hay hơn là... hát:

Người phu quét lá bên đường
quét cả nắng vàng quét cả mùa thu
(Góp Lá Mùa Xuân)

. . .

Tôi nhặt gió trời mời em giữ lấy
để mắt em cười tựa lá bay
(Mỗi Ngày Tôi Chọn Một Niềm Vui)

. . .

Ta về nơi đây phố xưa dấu đạn
Con đường bên sông cỏ lá buồn tênh
Ta về nơi đây tháng năm quá rộng
Đường xưa em lại thấp thoáng bàn chân
(Khói Trời Mênh Mông)

. . .

Còn đây những đêm này
còn em hãy yêu tôi
đời đốt nến chia phôi
dù nhớ thương cũng hoài
(Còn Có Bao Ngày)

Những câu trên là những câu có vẻ "thơ TCS" hơn cả. Trong lúc tranh TCS chịu ảnh hưởng những người bạn họa sĩ của ông, "thơ" của ông cũng đôi lúc chỗ này một chút Bùi Giáng, chỗ kia một chút Phạm Thiên Thư... Thử đọc một đôi câu rất "Bùi Giáng" (một trong những thi sĩ ông hằng ngưỡng mộ):

em đi bỏ lại con đường
bờ xa cỏ dại vô thường nhớ em...
em đi bỏ lại dặm trường
ngàn dâu cố quận muôn trùng nhớ thêm
(Em Đi Bỏ Lại Con Đường)

Cũng "cố quận", cũng "muôn trùng", cũng "dặm trường", cũng "vô thường", cũng "em đi", "em về"..., chỉ cần thêm vào những "chuồn chuồn", "châu chấu", hoặc "liên tồn", "lá cồn", "rớt hột"... là có thể bỏ vào trong một tập thơ nào đó của "trung niên thy sỹ" họ Bùi. Hoặc:

môi xinh ở đậu người xinh
đi đứng ở trọ đôi chân Thúy Kiều
(Ở Trọ)

Những "Thúy Kiều", "Kim Trọng", "Quỳnh Như" và... "Kim Cương" nữa đều nằm cả trong thơ Bùi Giáng... Hoặc ít câu lục bát TCS (phỏng dịch từ "Hán Tự Hài Cú" của Ngô Văn Tạo):

bên sông, dấu cũ nhà xưa
những ngày thơ ấu dạ thưa mộng gì

Những "dạ thưa, thưa rằng..." rất quen thuộc kiểu Bùi Giáng (đại loại "*ồ thưa em ta thấy mộng không thường...*", Ly Tao).

Một vài ca khúc TCS cũng mượn ý hoặc phát triển từ câu thơ của thi sĩ nổi tiếng lập dị này. "Con Mắt Còn Lại" chẳng hạn, lấy ý từ câu thơ:

Bây giờ riêng đối diện tôi
Còn hai con mắt khóc người một con
(Mắt Buồn, *Bùi Giáng*)

Hoặc, "Tôi Ơi, Đừng Tuyệt Vọng" cũng lấy ý từ một câu thơ khác:

Em bảo rằng, "đừng tuyệt vọng nghe không"...
(Phụng Hiến, *Bùi Giáng*)

Những "câu thơ" rải rác trong các bài về đạo, về thiền, như Nguyệt Ca, Giọt Lệ Thiên Thu, Đóa Hoa Vô Thường... chẳng hạn, "rằng hay" thì có hay, nhưng "nghe ra" vẫn cứ phảng phất cái hơi hướm Phạm Thiên Thư thế nào.

Khác với nhạc TCS, nếu ông không ký tên vào dưới mỗi bài thơ, mỗi bức tranh thì người ta khó mà biết được rằng đấy là thơ, là tranh TCS. Theo tôi, ngoài âm nhạc, những bài viết ngắn ngắn mà ông gọi là "tạp bút ngẫu hứng" của ông có vẻ mang nhiều dấu ấn TCS hơn là những bức tranh, những bài thơ...

Cái đam mê thứ hai của TCS, sau âm nhạc, là hội họa, chứ không phải thi ca, và nếu bắt ông phải chọn lựa giữa thi và họa, tôi chắc ông chọn làm họa sĩ hơn là thi sĩ, vì hai lẽ: thứ nhất, ông có vẻ gắn bó với thế giới của màu sắc hơn; thứ hai, với cây cọ và trên khung vải, ông được tự do hơn để vẽ ra những giấc mơ mà ông đã không thể hiện được trong âm nhạc. Hơn thế nữa, ông từng có lần nói về những thú tiêu khiển: "Tôi dự định sẽ chia tay với âm nhạc để viết những bài tạp bút ngẫu hứng và vẽ."[3] Tại sao lại vẽ (chứ không phải làm thơ)? Ông cho biết: "Tôi yêu

hội họa cũng như âm nhạc. Có lúc lòng say mê hội họa trong tôi còn vượt hơn cả âm nhạc. Vẽ đối với tôi là một niềm say mê đặc biệt. Đã đụng màu vào *toile* là không dứt ra được, mầu này kêu gọi mầu khác."[3] Ông còn giải thích thêm: "Hội họa là cõi trú thứ hai của tôi bên cạnh cõi trú âm nhạc. Khi ngôn ngữ và âm nhạc bất lực thì màu sắc lên tiếng để an ủi và ru dỗ tôi..."[3]

Sau cùng tôi vẫn nghĩ rằng, cho dù có là thơ, văn, nhạc, họa hay gì gì đi nữa, cho dù người đời có muốn tặng cho ông hay lấy đi của ông những tên tuổi, những danh xưng danh hiệu nào, có muốn gọi ông bằng bất cứ tên gọi nào, trước sau ông vẫn cứ là... TCS, không hơn không kém. Thế thôi!

Triết lý hay không triết lý

"Tôi vốn ưa thích triết học và vì thế tôi muốn đưa triết học vào những ca khúc của mình,"[3] TCS giải thích về việc người ta tìm thấy những triết lý ẩn chứa trong ca từ của ông.

Những triết lý tản mạn được ông "đưa vào những ca khúc của mình" có thể dễ dàng tìm thấy trong một số bài hát, một số câu hát. Những triết lý ấy không mới (nếu không phải cũ kỹ), hoặc nếu có mới chỉ là mới ở cách thể hiện bằng "ngôn ngữ TCS". Hơn thế nữa, những triết lý ấy hầu hết đều nằm trong những pho sách ở "tàng kinh các" của nhà Phật. Đó là những "triết lý" về số kiếp, về định mệnh, về "sắc sắc không không", về "lẽ vô thường của đất trời", hoặc những giáo điều khá phổ biến mà không ai không biết, như "đời là bể khổ trầm luân", "oán thù nên giải không nên kết"... vân vân. Chính ông cũng thừa nhận: "Phật giáo tác động rất sâu xa trong đời sống tâm linh của tôi. Cái phần siêu hình trong ngôn ngữ của tôi là do ảnh hưởng của Phật giáo... Không hiểu sao, những năm gần đây, tôi thường nghĩ về Phật giáo như là một tôn giáo mang nhiều tính hiện sinh nhất. Bắt đầu bằng chữ sát na, một đơn vị thời gian siêu nhỏ. Phải biết sống hết mình trong mỗi sát na của thực tại..."[4] Ông phấn khởi, hồ hởi tìm thấy nơi triết lý nhà Phật con đường giải thoát, và còn hăng hái rủ rê mọi người cùng theo ông đến gõ cửa thiền: "Với tôi, Phật giáo là một triết học làm cho ta yêu đời hơn, chứ không phải làm cho ta lãng quên cuộc sống.[4] Đó là một thứ triết học siêu thoát mà ai cũng cần phải học, ngay cả những người thuộc tôn giáo khác. Mỗi người cần phải nỗ lực để xây dựng cho bằng được một ngôi chùa tĩnh lặng trong lòng mình. Nó sẽ giúp ta nhìn thế giới khác đi, nhìn cuộc sống khác đi. Với tôi, đó cũng là thiền, là một cách sống đích

thực..."[4]

Thiền, liệu đấy có phải là "một cách sống đích thực"? Ai sẽ trả lời câu hỏi này? Chỉ biết rằng "Hãy Cứ Vui Như Mọi Ngày", "Để Gió Cuốn Đi", "Nguyệt Ca", "Đóa Hoa Vô Thường", "Giọt Lệ Thiên Thu"... và những bài về sau nữa nghe đẫm hương thiền, trong lúc người viết những ca khúc ấy vẫn còn đang dọ dẫm những bước đầu "khái niệm nhập môn" để phấn đấu trở thành một môn sinh của Thiền. "Tôi đang tập hành Thiền về sự lãng quên," ông cho biết thêm. "Lãng quên những gì không cần thiết cho đời và cho chính bản thân mình"[4]

Liệu ông còn phải tập tành đến bao lâu, đến mức nào mới gọi là đủ công phu, nội lực để lọt hẳn được vào cánh cửa thiền (không phải chân trong chân ngoài)? Liệu ông có "thiền" nổi, có "lãng quên" nổi, hay rồi cũng chỉ là *"quên trong nỗi nhớ"* (Nguyệt Ca) hoặc *"tưởng rằng đã quên, nhưng tim yếu mềm..."* (Tưởng Rằng Đã Quên).

Ông thích "triết lý" về sự sống, về cái chết, về tình yêu, về thân phận con người..., bằng những góp nhặt và vay mượn từ những mảng triết học từ đông sang tây, chỗ này một ít, chỗ kia một ít.

"Đời cho ta thế, những sớm tối không đổi thay..." (Đời Cho Ta Thế), định mệnh chỉ cho ta một quả chanh, hãy vui vẻ đón nhận, hãy vắt lấy nước mà uống. Triết lý "thỏa hiệp với nghịch cảnh" ấy ta nghe đã từ lâu lắm.

"Mỗi ngày tôi chọn một niềm vui, chọn những bông hoa và những nụ cười" (Mỗi Ngày Tôi Chọn Một Niềm Vui), không phải đợi cho tới lúc những câu hát ấy được ông viết ra, người ta mới thấu hiểu được ý nghĩa của triết lý sống đơn giản ấy. Hạnh phúc ở quanh đây, hạnh phúc thật bình thường, cái "nghệ thuật sống" ấy từng được nhiều người biết đến, có khi còn trước cả ông Lâm Ngữ Đường nữa.

Triết lý về nhân sinh ấy được đẩy xa thêm chút nữa thành ra những *"hãy cứ vui chơi cuộc đời"* (Hãy Cứ Vui Như Mọi Ngày), *"còn cuộc đời ta cứ vui"* (Để Gió Cuốn Đi), *"cuộc đời đó có bao lâu mà hững hờ"* (Mưa Hồng). Đến đây thì những câu hỏi *"tôi là ai mà yêu quá đời này? Tôi là ai mà còn trần gian thế?..."* (Tôi Ơi, Đừng Tuyệt Vọng) bắt đầu được đặt ra... "Tôi là ai?" hoặc "tôi hiện hữu hay không hiện hữu?", những vấn nạn đại loại như thế đã có từ nhiều năm trước, khi mà tuổi trẻ ngày ấy mới bước đầu làm quen với những tên tuổi A. Camus, J.P. Sartre. Thế nhưng, đây lại là một kiểu hiện sinh khác, theo như TCS giải thích: "... không phải hiện sinh theo kiểu sống vội sống vàng, mà ở đây, con người sống bình thản trong từng sát na"[3]. Một trong những lập luận vẫn thường được TCS nhắc đi nhắc lại, như một phát kiến của nhà tư tưởng: "Tôi hát

là tôi hiện hữu. Tôi tồn tại cũng có nghĩa là tôi sẽ mất đi. Tôi mất đi nhưng tiếng hát còn ở lại. Tiếng hát còn ở lại cũng có nghĩa là tôi hiện hữu."[4]. Cứ theo lối lập luận ấy, ông đã không thừa nhận là ông "mất đi" sau khi ông... mất. Trước đây, ông vẫn phủ nhận những quy luật về tuổi tác và nhất định "không chịu già". Nay, ông đứng vào hàng ngũ những người "không chịu chết", mặc dù chính ông cũng là người viết "Cát Bụi".

Thử nghe lại "Cát Bụi", một trong những ca khúc khá phổ biến của TCS, mang tính triết lý về thân phận con người (trở thành bài hát chính tiễn đưa ông trong ngày ông "về làm cát bụi"). "*Để một mai tôi về làm cát bụi*" thì không có gì mới (cát bụi trở về cát bụi, ai cũng biết). "*Ôi, cát bụi mệt nhoài*" thì có mới hơn (mặc dầu từ nhiều năm trước đó, nhà thơ cũng tên với ông, Nguyễn Đức Sơn, cũng từng nói đến "cát bụi mệt mỏi"). "Mệt nhoài" vì những nỗi gian truân, những lao đao giữa cuộc sống, những lận đận của kiếp người... "*Ôi, cát bụi tuyệt vời*" cũng mới hơn. Thật là tuyệt vời khi rũ sạch nợ trần (hay phủi sạch bụi trần) để lại được hóa thân về làm... cát bụi!

"*Tiếng động nào gõ nhịp khôn nguôi...*" là "tiếng động"gì vậy? Giữa đời sống cơ hồ bị bủa vây bởi trùng trùng thanh âm, bởi trăm nghìn tiếng động, làm sao biết được tiếng động nào là tiếng động nào? Bao nhiêu người hát, bao nhiêu người nghe, ít có ai đặt câu hỏi. Tiếng động nghe được và không nghe được. Tiếng động có tên và không tên. Có thể là tiếng búa nện đinh trên nắp quan tài. Hoặc, có thể là tiếng động "tích tắc" gõ nhịp đều đặn của chiếc kim đồng hồ, từng ngày từng giờ vận chuyển những vòng lăn của chiếc bánh xe thời gian. Hoặc, có thể là tiếng mưa nhỏ giọt, từng giọt từng giọt trong đầu ("*có mưa quanh chỗ nằm...*"). Hoặc, có thể, có thể..., và còn biết bao nhiêu loại tiếng động khác nữa giữa cuộc sống bộn bề. Thử nghĩ xem, ông nhạc sĩ muốn nói điều gì? Thử nghe qua vài loại tiếng động lạ thường trong những lời nhạc của ông:

đêm ta nằm nghe tiếng trăm năm... (Còn Có Bao Ngày)
có tiếng tù và hối thúc trong tim... (Bay Đi Thầm Lặng)
một chiều đầu thu nghe chân ngựa về chốn xa...
(Một Cõi Đi Về)

Lại còn có cả một bài nhạc (Nghe Tiếng Muôn Trùng) nói về đủ thứ đủ loại tiếng động mà chỉ có mỗi mình ông nghe được.

Tiếng động, nỗi ám ảnh thường trực, không nguôi, không dứt, không rời, chính là nỗi ám ảnh về cái chết, về cát bụi, đeo đẳng theo ông mãi một đời.

Tiếng động là ảo giác.

Làm gì có tiếng động nào. Làm gì có triết lý nào. TCS, đôi lúc ta thấy ông như đang loay hoay cố tìm kiếm điều gì đó mới mẻ, nhưng tìm chưa thấy, kiếm chưa gặp, nên vẫn cứ loanh quanh luẩn quẩn, vẫn còn chay lòng vòng. Trước sau ông vẫn chỉ như một con người suy tưởng, một nhà tư tưởng (*thinker*) hơn là một triết gia, dù đôi lúc ông có điệu bộ lừng khừng hoặc trầm tư của một triết nhân.

Khi nghe nhạc TCS là khi ta lên đường cùng với ông, đi tìm kiếm những lời giải đáp, những câu trả lời về thân phận, về tình yêu, về cuộc sống, về cái chết, về đủ mọi vấn nạn trong cõi nhân sinh này. Những câu hỏi đại loại: "*tôi là ai, là ai, là ai...?*", hoặc lắm lúc chỉ là những câu hỏi bâng quơ "làm sao, thế nào...?" tưởng như vớ vẩn, lẩm cẩm: "*làm sao em biết bia đá không đau?*", "*làm sao em biết đời sống buồn tênh?*" "Làm sao, làm sao...?" Những câu hỏi cứ dấy lên mà không bao giờ có được lời giải đáp. Những câu hỏi "*như từng viên đá cuội rớt vào lòng biển khơi*" (Tình Nhớ), hoặc theo cách nói của ông, những câu hỏi ném vào hư vô, hư không, hay hư... gì gì đó!

TCS không phải là người đầu tiên "*muốn đưa triết học vào những ca khúc*". Trước ông khá lâu, Phạm Duy chẳng hạn, đã có những tâm ca, rồi đạo ca, thiền ca... Về giá trị nghệ thuật, từ "Đóa Hoa Vô Thường" đến những bài phổ thơ Phạm Thiên Thư của Phạm Duy như "Đưa Em Tìm Động Hoa Vàng", "Gọi Em Là Đóa Hoa Sầu" vẫn còn là những khoảng cách. (Tương tự, "Còn Mãi Tìm Nhau" là một cố gắng khác để viết lại "Tìm Nhau", một sáng tác của Phạm Duy, năm 1956. Ở Phạm Duy: "tìm nhau trong cơn gió", ở TCS là "*tìm trong gió vô tình..., tìm trong ngọn gió hư vô*". Ở Phạm Duy: " tìm nhau khi nắng đổ", ở TCS là "*tìm trong nắng hững hờ*". Ở Phạm Duy: "tìm nhau trong mưa bão", ở TCS là "*tìm khi gió mưa về*" . Ở Phạm Duy: "tìm nhau trong muôn thuở", ở TCS là "*tìm nhau giữa vô cùng*". Ở Phạm Duy: "tìm nhau như thiên cổ tìm ngàn thu", ở TCS là "*tìm xa vắng muôn trùng..., tìm nhau ta hẹn với đời nhau*". Sau hết, ở Phạm Duy: "gặp nhau, đôi tâm hồn được nghỉ ngơi", ở TCS là "*tìm nhau trong hạnh phúc vô thường*". Trong lúc Phạm Duy vẫn còn miệt mài "tìm trong câu thơ cổ, tìm qua tranh tố nữ, tìm..." thì TCS có lẽ đã... thấm mệt nên tạm thời từ bỏ ý định "còn mãi tìm nhau"!...).

Trở lại chuyện triết lý hay không triết lý? Kỳ thực, chẳng có triết lý nào cả, chẳng có triết học nào "đưa vào những ca khúc" như TCS nói. Những triết lý ấy (nói cho có vẻ "triết lý"), thực chất là giáo lý, tiềm ẩn trong tôn giáo, hay nói đúng hơn, là những mảnh vụn triết lý vay mượn,

sao chép trong kinh Phật. Những "triết lý" ấy thực sự không xa lạ gì đối với tín đồ Phật giáo, đối với một phật tử thuần thành như TCS. Phật giáo, nói như TCS, đấy là một thứ "triết học siêu thoát", chứ không hẳn chỉ là một tôn giáo. "Tôi đang cố gắng quên Phật giáo như một tôn giáo," ông nói, và còn thêm rằng ông không "tìm đến với Phật, mà là trở về với Phật tính trong cõi riêng mình"[4]. Ông gọi đó là "chiếc ngai Phật". "Tôi ngồi, Phật sẽ tràn ngập tôi và tôi sẽ tràn ngập Phật"[4]. Càng về cuối đời, hay càng cận kề nỗi tuyệt vọng, người ta càng có khuynh hướng đến gần với tôn giáo, điều này cũng dễ hiểu và cũng giải thích trường hợp TCS. Dù là "tìm đến với Phật" hay "trở về với Phật tính", dù có muốn "quên Phật giáo như một tôn giáo" thì tôn giáo ấy cũng đã là chỗ dựa, là đôi nạng nhiệm mầu cho ông tựa vào để gắng gượng sống, để có đủ sức chống trả và hóa giải mọi bủa vây nghiệt ngã, hay ít nhất cũng đã vỗ về, trấn an ông, cũng đã ít nhiều tạo cho ông cái ảo giác là ông có thể an nhiên tự tại trong cõi sống đầy hệ lụy này. Tôn giáo là con đường cứu rỗi, là chiếc phao cho kẻ sắp chết đuối là ông bám vào, khi mà sự tuyệt vọng và cái chết là hai nỗi ám ảnh không rời trong những năm tháng cuối đời.

Ông đã nói về tôn giáo của ông như những lời rao giảng về đức tin, về chân lý trong một bài thuyết pháp. Ông đã tin vào tôn giáo như tin vào một thứ triết học siêu thoát. Ông đã tập hành thiền để mong "siêu thoát", để tìm sự lãng quên, thế nhưng mục đích của hành thiền đâu có phải là để lãng quên. Chẳng ai tập lãng quên được cả. Ai cũng biết khi muốn quên là khi lòng còn nhớ; khi muốn "thoát" là chưa dứt nợ trần. Ông không quên, ông chỉ muốn tìm quên; ông chưa thoát, ông chỉ muốn được thoát,và đấy là những điều ông "muốn", chứ không phải là ông đã đạt được.

Tôn giáo, sau cùng đã cho ông được những gì? Liệu ông có đủ vật liệu (đức tin, sự bền bỉ, lòng quyết tâm...) để xây được "ngôi chùa tĩnh lặng trong lòng mình". Đâu cần phải xây dựng những ngôi chùa nguy nga, những đền đài tráng lệ, chỉ cần một cái am nhỏ thôi, tôi nghĩ, với một chút lòng thành, cũng đủ cho ông tìm gặp được chính mình.

Liệu ông có thực sự tin vào những lời rao giảng của chính mình hay chỉ... nửa tin nửa ngờ? Liệu "đức tin" ấy có "cứu" được ông? Chắc không ai có được câu trả lời rõ ràng hơn chính ông: "Những đấng tối cao, có lẽ đã ngủ quên cùng với chân lý...,"[3] sau cùng ông đã phải thốt lên như vậy. Trong nỗi tuyệt vọng, ông phải lần dò đi gõ từng cánh cửa, kể cả cánh cửa tình yêu để khẩn cầu "*Chúa đã bỏ loài người, Phật đã bỏ loài người, này em, xin cứu một người...*" (Này Em Có Nhớ).

Triết học, sau cùng đã cho ông được những gì? Chắc cũng không ai có được câu trả lời rõ ràng hơn chính ông: "Tôi đang muốn quên đi những trang triết lý, những luận điệu phỉnh phờ...,"[3] ông nói thẳng thừng. Tất cả, những gì ông đã dày công nghiền ngẫm, sục sạo..., rốt cuộc đều là giả trá, bịp bợm cả hay sao? "Những luận điệu phỉnh phờ", khi nói thế, ông cũng đã "triết lý" vậy. Chỉ có điều, triết lý ấy đã ứng dụng cho cả chính ông, đã quay ra phỉnh phờ cả chính ông.

Tôn giáo là triết học hay triết học là tôn giáo? Riêng TCS, ông đã đồng hóa hai thứ ấy. Triết học và tôn giáo chỉ là một. Ông đã tìm thấy trong tôn giáo của ông những triết lý đời thường mà ông tin rằng có thể ứng dụng được để cứu rỗi ông, để giúp ông tìm được sự yên ổn trong tâm hồn. Điều đó cũng giải thích tại sao ông đã "muốn đưa triết học vào những ca khúc của mình".

Nhạc và lời:

Trong một thời gian rất dài, trên bìa của các nhạc phẩm ấn hành ở hai miền Nam Bắc, bên dưới cái tựa của bài nhạc luôn luôn là hàng chữ "Nhạc và Lời", ghi tên tuổi của tác giả. Trừ một ít trường hợp phổ thơ và phổ lời của người khác, hầu hết nhạc và lời đều cùng một tác giả. Vì là nhạc phẩm (không phải là thi phẩm, họa phẩm...), mọi người đều ngầm hiểu rằng phần nhạc là chính, lời là phụ. (Tất nhiên, nhạc hay và lời cũng hay thì bài nhạc càng thêm phần giá trị). Trường hợp TCS lại không phải như vậy. Dù là thưởng thức hay bình phẩm về âm nhạc của ông nhạc sĩ này, mọi người có lúc gần như đã quên đi phần "nhạc" để chỉ nói đến "lời". Tại sao lại như vậy, có điều gì nghịch lý chăng?

Giá trị nghệ thuật của âm nhạc TCS là ở lời hơn là ở nhạc. Nếu tước bỏ phần lời, e chẳng còn gì. Các dĩa nhạc độc tấu, hòa tấu TCS bán lền khênh ngoài cửa tiệm, dẫu phần kỹ thuật, nghệ thuật có được chăm chút tới đâu cũng ít được giới yêu nhạc chiếu cố. Người ta "nghe" nhạc TCS là nghe những lời ông nói trong bài nhạc ấy chứ không nghe dạo nhạc, chơi nhạc (trừ một ít bài). Các nhạc sĩ đàn anh của TCS như Phạm Duy, Văn Cao không "chê" nhạc của ông, nhưng không tìm ra chỗ nào để khen. Ông Văn Cao chỉ nói: "Trong âm nhạc của Sơn, ta không thấy dấu vết của âm nhạc cổ điển theo cấu trúc bác học tây phương... Những lời, ý đẹp và độc đáo đến bất ngờ hôn phối cùng một kết cấu đặc biệt như một hình thức của dân ca, hầu như không thay đổi..."[5]. Ông Phạm Duy thì nói: "Về phần nhạc, toàn thể ca khúc TCS không cầu kỳ, rắc rối, vì nằm trong một số nhạc điệu đơn giản... Bài hát chỉ cần một chiếc đàn

guitare đệm theo, nếu hòa âm phối khí rườm rà thì không hợp với những bài hát soạn theo thể *ballade* này"[1]. Hai bậc đàn anh này đều tỏ ra "đàn anh" và tử tế: khen chỗ nào đáng khen, chỗ nào không khen được thì cũng không chê! Cả hai ông đều chỉ nói lướt qua phần "nhạc", trong lúc đưa ra những lời ngợi khen về phần "lời" (ta hiểu rằng phần nhạc... không có gì để nói nhiều).

"Nhạc điệu đơn giản" và "hầu như không thay đổi" theo lối nhận định trên còn được hiểu là đơn điệu, trùng lặp. Những trùng lặp này dễ dàng tìm thấy ở những câu nhạc trong những bài nhạc khác nhau. Tiếng đàn đệm *guitare* "phừng phừng" trong những băng nhạc mà ta nghe được (thường là "Ca Khúc Da Vàng") trong những quán *café* một thời nào, thường chỉ một điệu duy nhất, rõ ràng là không lấy gì làm hấp dẫn, vậy mà tuổi trẻ ngày ấy vẫn chịu khó ngồi quán hàng giờ để thưởng thức, đủ để thấy cái sức thu hút nằm ở lời ca chứ đâu phải tiếng nhạc.

Những trùng lặp cũng không phải chỉ ở phần nhạc mà còn ở phần lời nữa. Những ý tưởng trong "Một Cõi Đi Về" chẳng hạn, có thể tìm thấy rải rác trong "Một Ngày Như Mọi Ngày", "Lặng Lẽ Nơi Này", "Giọt Lệ Thiên Thu"...

Trong một số bài TCS, ca từ lấn lướt hẳn giai điệu. Có nhiều bài, đọc lời ca thấy hay nhưng khi hát hoặc nghe hát thì lại không nghe ra được cái hay ấy, hoặc cái hay... giảm đi. Trong một bài nhận định trước, tôi có nêu nhận xét "lời TCS hay đến mức, ở một đôi bài, nhạc không bắt kịp lời" (nhận xét này cũng được nhiều người tán đồng) cũng là nằm trong ý này. Đó là những bài mà lời ca "đọc" nghe hay hơn là "hát", chỉ vì giai điệu tầm thường hoặc lời một đằng nhạc một nẻo, thiếu cân xứng, tự nhiên. Lời có đẹp nhưng nhạc lại không đủ sức nâng, thành thử "nhạc và lời" đều không bay lên được. Kết quả, một số bài hát tuy có hay ở phần lời nhưng lại ít được phổ biến, không đến được với người yêu nhạc.

Lâu nay tôi vẫn không trả lời được rõ ràng mỗi khi có người hỏi "thích bài nào của TCS?". Thường thì tôi khá lúng túng để tìm tên một bài hát nào đó. Bây giờ thì tôi hiểu tại sao. Tôi không thích hẳn, thích trọn một bài nào mà chỉ thích đôi ba câu trong những bài hát ấy. Tôi cũng nhận ra cái lối thưởng thức nhạc TCS tương tự ở nhiều người khác chứ chẳng phải riêng tôi. Có vẻ những người yêu nhạc TCS cũng chỉ giữ riêng cho mình một đôi câu trong bài nhạc nào đó của ông, đôi lúc không nhớ nổi cái tên. Thành thử, có khi người ta yêu một bài hát chỉ vì yêu một câu hát, cũng tựa như yêu một cô gái chỉ vì cái má lúm đồng tiền vậy.

Một cô bạn tôi ngày trước nói rằng cô thích câu "*có tôi trong dáng em ngồi trước sân*" trong một bài hát nào đấy của TCS mà cô không biết hay không nhớ tên. Mãi sau này tôi mới gặp "Đóa Hoa Vô Thường", tên bài ấy, và có nghe đâu một vài lần. Mặc dù bài hát có được một vài nhà nghiên cứu âm nhạc ca ngợi về giá trị nghệ thuật, trước sau tôi vẫn không mấy thích, và bài này cũng có vẻ ít được phổ biến, hiểu theo nghĩa ít người chịu hát, chịu nghe, chịu thưởng thức. Tôi chịu "Nguyệt Ca" hơn, chịu "*từ khi trăng là nguyệt, đèn thắp sáng trong tôi*" hơn là "*từ đó ta là đêm, nở đóa hoa vô thường*". Cô bạn tôi thì chỉ chọn ra được mỗi một câu trong bài (tôi không chắc là cô thích bài hát hay chỉ thích câu hát ấy, và cô cũng chẳng biết câu ấy hát như thế nào nữa). Vậy là sao? Có thực đấy là bài nhạc hay và giá trị đúng nghĩa? Những bài giới thiệu, ngợi khen về giá trị và công trình biên soạn một tác phẩm không làm tác phẩm ấy trở thành... tác phẩm hay. Việc thẩm định bao giờ cũng thuộc về phía những người thưởng ngoạn. "Đóa Hoa Vô Thường" khó được đón nhận, tán thưởng vì những cái khó: khó hát, khó diễn tả, khó hiểu, và vì... vô thường quá!

Dường như sở trường của TCS là những ca khúc ngắn, bố cục gọn. Dòng nhạc của ông chỉ quanh quẩn nơi những khúc sông, chưa một lần nào đổ ra biển. "Đóa Hoa Vô Thường" chỉ là một thử nghiệm. (Thực ra ông cũng đã từng "thử nghiệm" một lần với "Dã Tràng Ca", trong thời kỳ đầu sáng tác, nhưng cũng không thành công. Bài hát không phổ biến, ít người biết). Dù đã từng là vận động viên chạy bộ, TCS chỉ quen chạy những quãng ngắn, nay đổi sang chạy đường dài ông dễ bị hụt hơi.

Tôi cũng nhận ra thêm một điều, dường như ít có được bài nhạc nào của TCS gọi là hoàn hảo, hầu như bài nào cũng có một, hai chỗ hỏng, chỗ vụng, khi thì ở lời, khi thì ở nhạc. Những bài nhạc vẫn như một phác thảo, một tác phẩm không toàn bích, một nhan sắc không toàn vẹn, vẫn như thiêu thiếu một cái gì. Được đoạn đầu thì không được đoạn cuối hay đoạn giữa. Được một, hai câu hay thì lại vấp phải một hai câu vụng... Đôi khi, tôi nghĩ, cũng chính vì cái thiêu thiếu ấy mà người nghe vẫn muốn nghe thêm, vẫn muốn đi tìm, để mong một lúc nào đó sẽ tìm gặp.

Không phải là tác giả TCS không thấy được những khiếm khuyết ấy. Ông cũng thừa nhận: "Bố cục trong âm nhạc tuy chặt chẽ nhưng cũng có những khoảng tưởng như vụng về. Cái vụng về ấy là cố ý như chiếc răng khểnh hoặc nốt ruồi trên khuôn mặt đẹp"[3]. Những vụng về cố ý, đấy chỉ là cách nói để người ta dễ bỏ qua những khiếm khuyết. Ta có thể nhìn thấy những "chiếc răng khểnh hoặc nốt ruồi" ấy nằm đâu đó trong số những bài nhạc của ông, có khi ở câu hát, có khi ở giai điệu.

"Nhớ Mùa Thu Hà Nội" chẳng hạn, ca khúc sáng tác sau năm bảy mươi lăm, đẹp cả nhạc lẫn lời, và còn là bức họa sinh động có một khí hậu rất Hà nội. "*Hà nội mùa thu, đi giữa mọi người, lòng như thầm hỏi tôi đang nhớ ai(?). Sẽ có một ngày trời thu Hà nội trả lời cho tôi, sẽ có một ngày từng con đường nhỏ trả lời cho tôi...*" Bài hát sẽ là những lời tả tình tả cảnh về một nơi chốn quê hương thật là đẹp, nếu không lọt ở đâu vào câu kết ở phần *coda* nghe khá... vô duyên và lạc điệu "*... mùa thu Hà nội, nhớ đến một người, để nhớ... mọi người*" (như một cố gắng thêm vào để đi đúng bài bản chính sách "mình vì mọi người, mọi người vì mình"). Chữ "mọi người" lặp lại hai lần một cách cố ý, vừa nói đến cái riêng là phải quay về cái chung ngay để tránh bị quy chụp là... lãng mạn tiểu tư sản.

Ví dụ kể trên, là một trong nhiều ví dụ, dẫu có là "nốt ruồi trên khuôn mặt đẹp", nói như TCS, chắc không phải là nốt ruồi duyên.

Đặc điểm ở kết cấu, bố cục trong những bài nhạc TCS là tính chắp vá, tản mạn. Câu trước và câu sau lắm khi chẳng có một mắt xích liền lạc nào. Những ý tưởng rời rạc gom góp lại thành bài hát. Thậm chí có thêm hay bớt một vài câu cũng không làm thay đổi hay thiệt hại gì đến bài hát, hoặc cho đoạn cuối, đoạn giữa lên trên, đoạn đầu xuống dưới như ca sĩ TN hát "Một Cõi Đi Về" cũng được như thường. (Có ca sĩ lại còn "chế" thêm hai câu cuối cho bài hát này, đại khái "say sưa", "ngủ nghê" hay "tiếc một thời xuân" gì gì đó..., chẳng có dính dấp gì đến nội dung bài hát).

Những ý tưởng không liền lạc như thế cũng khiến phát sinh những kiểu chế biến trong lối trình diễn nhạc TCS như là "liên khúc TCS", hoặc ghép chung hai bài nhạc (nội dung chẳng có chút gì liên hệ với nhau) thành một bài, như "Cát Bụi-Tình Xa" chẳng hạn, và người nghe vẫn cứ dễ dàng chấp nhận.

Một số bài nhạc TCS có thể ví như những bài thơ có hay nhưng không hoàn hảo, người đọc tuy có thích, nhưng chỉ nhặt ra một vài câu để ngâm nga mà không thích trọn bài. Nghe nhạc TCS, trước sau vẫn chỉ là đón bắt những ý tưởng tản mạn như những bông hoa lạ và đẹp, để nhìn ngắm, thưởng thức, và đôi lúc tự tạo cho mình chút ảo giác dễ chịu trong cuộc sống tẻ nhạt thường ngày.

Tôi không định nhắc đến tên một vài ca sĩ, một vài giọng hát đã mang đến cho người nghe chút ảo giác "hạnh phúc là một tách *café* và nhạc TCS", nhưng vì tác giả TCS cũng đã kể ra những tên tuổi này, trong số có Bạch Yến, người nữ ca sĩ mà ông cho rằng "hát hay nhất 'Lời Buồn Thánh'"[6]. Tôi chưa được nghe "*chiều Chủ Nhật buồn, lặng*

nghe gió đi về..." qua tiếng hát của "người hát hay nhất 'Đêm Đông'" này, tuy nhiên tác giả bài hát đã có lời nhận xét như vậy thì chắc là phải đúng thôi. Nhưng tại sao chỉ có "Lời Buồn Thánh", những bài khác thì sao? Hay là chị chỉ hát có mỗi bài ấy? Tôi không được rõ, thế nhưng tôi biết có những ca sĩ đúng là chỉ hát hay có một bài nào đó của TCS, như Carol Kim, "Hãy Khóc Đi Em"; như Elvis Phương, "Này Em Có Nhớ". Có thể kể thêm nữa Sĩ Phú, "Nghe Những Tàn Phai"; Vũ Khanh, "Hai Mươi Mùa Nắng Lạ"; Ngọc Lan, "Đêm Thấy Ta Là Thác Đổ"; Tuấn Ngọc, "Tôi Ru Em Ngủ"; Duy Trác, "Một Cõi Đi Về"; Thái Hiền, "Phôi Pha"; Trịnh Vĩnh Trinh, "Tôi Ơi, Đừng Tuyệt Vọng"... (và còn những bài hát, những giọng hát nào nữa tôi chưa được biết đến, chưa được nghe qua).

Riêng Khánh Ly, ca sĩ vẫn được nhiều người và chính tác giả TCS nêu nhận xét là có "giọng hát phù hợp nhất, thể hiện đúng tâm trạng bài hát của tôi nhất"[6], tôi vẫn cho là chị hát "Ca Khúc Da Vàng" hay hơn là những tình khúc và những ca khúc mang chủ đề khác của TCS (và chính chị cũng từng nói là chị "yêu những Ca Khúc Da Vàng hơn bởi vì nó lớn hơn tình ca"). Những lời hát ấy phải sánh đôi với giọng hát ấy, phải là giọng khắc khoải, trăn trở, rã rượi, phải là cái giọng khao khao của con chim đau khản tiếng, phải là giọng hát mang thương tích, là tiếng kêu bi thương, thảm thiết, có lúc đứt đoạn, có khi lạc cả giọng, và phải là giọng hát chở theo những định mệnh bất toàn, những nghiệt ngã của thân phận đất nước, những bất hạnh của cả một dân tộc. Đâu có dễ tìm một giọng hát như thế... Cũng phải kể thêm một ít bài TCS khó tìm được ai hát hay hơn chị, như những "Lời Mẹ Ru", "Xin Cho Tôi", "Tình Nhớ", "Mưa Hồng", "Để Gió Cuốn Đi", "Những Con Mắt Trần Gian"... Và Lệ Thu nữa, đâu có phải chỉ "hát hay nhất 'Hạ Trắng' và 'Xin Mặt Trời Ngủ Yên'"[6] như TCS nói, tôi cho rằng cần phải kể thêm nữa những "Cát Bụi, "Tình Xa", "Ru Ta Ngậm Ngùi", "Nắng Thủy Tinh", "Như Cánh Vạc Bay" (hát chung với Khánh Ly)... và một ít bài trong số những tình khúc TCS. (Những nhận xét nêu trên là hoàn toàn chủ quan, không hẳn đã phù hợp đối với nhiều người).

Ảo giác tình yêu, sống và chết

Tình yêu:

"Thuở ấy có một người con gái rất mong manh, đi qua những hàng cây long não lá li ti xanh mướt để đến trường. Đi đến trường mà đôi lúc

dường như đi đến một nơi vô định... Người con gái đi qua những hàng cây long não ấy bây giờ đã ở một nơi xa, đã có một đời sống khác..."[3]

Đấy không phải là chuyện... cổ tích. Người thuật lại câu chuyện ấy là TCS. "Người con gái rất mong manh" trong câu chuyện ấy là Diễm, có biệt danh "Diễm Xưa".

Diễm Xưa, mối duyên không thành của TCS, "đã ở một nơi xa, đã có một đời sống khác", thế nhưng câu chuyện vẫn chưa chịu kết thúc, vì tên nàng hóa thành tên của một tình khúc TCS rất quen thuộc, và vì người ta vẫn còn muốn kéo dài thêm nữa câu chuyện kể, vẫn còn muốn đi tìm một kết thúc đẹp theo nghĩa nào đó, như là một "hậu Diễm Xưa", dẫu có hơi cải lương kiểu "rồi hai mươi năm sau": cô em gái của Diễm Xưa từ phương xa trở về để tìm chàng, mong nối lại... "tình chị duyên em", nhưng mối "duyên em" ấy cũng không thành, và rồi nàng lại ra đi về phương trời xa, để cho Diễm Xưa mãi mãi là... Diễm Xưa. Cái đoạn kết chắp vá khá lâm ly ấy chắc hẳn đã được thêm thắt từ những câu hát:

Hai mươi năm xin trả nợ người
Trả nợ một thời em đã bỏ ai...
Hai mươi năm với cạn lại đầy
Trả nợ một thời môi vắng vòng môi... (Xin Trả Nợ Người)

Câu chuyện đúng, sai thế nào chẳng ai biết được, có điều khi kể câu chuyện ấy bằng những lời lẽ như "người con gái rất mong manh..., đi đến một nơi vô định...", có vẻ như TCS đã muốn phủ lên Diễm Xưa một lớp sương mù huyền hoặc và một vẻ diễm ảo, có thực và không có thực. Diễm Xưa, mối tình đầu của nhạc sĩ họ Trịnh chăng? Không đâu. Đã "không có bài hát đầu tiên, bài hát cuối cùng", nói như ông, thì làm gì có tình đầu, tình cuối. Ý niệm lần đầu, lần cuối trong tình yêu TCS thật mơ hồ:

Đời sẽ buồn như một chiều nao
Hôn nhau lần cuối, hôn nhau lần đầu... (Như Một Vết Thương)

Cho dù Diễm có là gì, có ra sao đi nữa, ta cũng biết chắc một điều: Diễm Xưa là mối tình đầu của TCS với âm nhạc Việt nam. Kể từ Diễm Xưa, "kể từ TCS trở đi, các tình khúc đã đổi khác rất nhiều, và nền tân nhạc phải cảm tạ ông về sự khai phá đó"[7], nữ ca sĩ Quỳnh Giao, người từng thể hiện nhiều bản tình ca cũ, mới qua các thời kỳ của nền tân nhạc Việt, đã có lời nhận định như vậy.

Trước Diễm Xưa làm gì có những *"ngày sau sỏi đá cũng cần có nhau", "làm sao em biết bia đá không đau?"*... Sau Diễm Xưa ta mới có những: *hãy yêu nhau cho gạch đá có tin vui...* (Hãy Yêu Nhau Đi) *phố em qua gạch ngói quen tên...* (Em Còn Nhớ Hay Em Đã Quên)

ngày mai em đi sỏi đá trông em từng giờ... (Biển Nhớ)

Tình yêu phả hơi thở, truyền cảm xúc đến cả những vật thể vô tri vô giác... Đâu đã hết, lại còn những:

Gió sẽ mừng vì tóc em bay, cho mây hờn ngủ quên trên vai... (Như Cánh Vạc Bay)

Nhớ gì mà nắng vàng cánh rừng, thương ai mà sương khuya vội vàng buông... (Vẫn Có Em Bên Đời)

Bằng những câu hát như vậy, TCS không chỉ làm mới ngôn ngữ mà còn vẽ lại khuôn mặt của tình yêu, một khuôn mặt rất riêng, không giống ai và không ai giống, khiến đôi lúc ta không hình dung nổi khuôn mặt ấy ra sao, như thế nào, có hay không, thực hay ảo(?).

"Tôi chỉ có những mối tình lãng đãng, khói sương, hoàn toàn không có gì cụ thể. 'Diễm xưa'cũng là một loại tình yêu như vậy"[3]. Sau cùng thì tác giả những "Tình Khúc TCS" cũng đã giải đáp thắc mắc về những "mối tình" của mình như vậy. "Không có gì cụ thể", tôi không rõ chữ "cụ thể" ấy được hiểu như thế nào. Dầu sao ta cũng biết được rằng những Diễm (Diễm Xưa), những Nguyệt (Nguyệt Ca), những Quỳnh (Quỳnh Hương)... vân vân, dẫu có những giai thoại, những câu chuyện kể (giống nhau và không giống nhau), đều không có vẻ gì là thực cả, đều chỉ là những mối tình chắc có chắc không, phất phơ "*như thoáng gió thầm*" vậy.

Ta còn gặp những cách ví von khác: tình là "nắng": *tình mong manh như* nắng (Tình Sầu), *tình như* nắng *vội tắt chiều hôm* (Như Một Lời Chia Tay); tình là "gió": *có chút tình thoảng như* gió *vội* (Như Một Lời Chia Tay), *như là cơn* gió, *em còn cứ mãi bay đi* (Hoa Vàng Mấy Độ); tình là "lá": *tình như* lá *bỗng vàng bỗng xanh* (Tạ Ơn), *ru em tình như* lá, *trăm năm vẫn quay về* (Ru Tình)... vân vân và vân vân.

Tình yêu trong nhạc TCS là chiếc bóng lung linh, thấp thoáng, chập chờn: *"tình không xa nhưng không thật gần..."* (Như Một Lời Chia Tay), thoắt ẩn thoắt hiện: *"rộn ràng nhưng biến nhanh..."* (Tình Sầu). Những mối tình *"không hẹn mà đến, không chờ mà đi"* (Bốn Mùa Thay Lá), nghĩa là chẳng có hẹn hò, thề thốt chi cả, cũng chẳng có ràng buộc gì nhau. Tất cả chỉ là "tình cờ": *"ta gặp tình cờ như là cơn gió* (Hoa Vàng Mấy Độ), *"coi như phút ấy tình cờ"* (Nguyệt Ca). Nếu có những đớn đau thì cũng là *"yêu trong nỗi đau... tình cờ"* (Trong Nỗi Đau Tình Cờ). Tình yêu tựa như những cánh bèo, như cánh lá khô trôi theo dòng nước, có chạm vào nhau, rồi cũng lại dạt ra, mỗi người một dòng chảy, một định mệnh. Những kẻ yêu nhau trong nhạc TCS dẫu có vươn những cánh tay thật là dài về phía nhau nhưng vẫn không sao chạm tay vào nhau được.

Đối tượng chính của tình yêu, người nữ trong những lời nhạc TCS, gần như cùng một mẫu số chung: nhỏ nhắn, mỏng manh, những cánh tay dài ngoẵng, những đôi vai gầy guộc như cánh cò cánh vạc, những mắt sâu hun hút, xanh xao, những đôi môi lửa cháy, những dòng tóc xõa bay ngang trời, những cánh áo chờn vờn như cánh bướm..., như hình dạng các thiếu nữ ta vẫn nhìn thấy trong tranh của các họa sĩ thời thượng trên các bìa sách, các phụ bản thơ, nhạc, hoặc như những đường nét mờ mờ ảo ảo, lượn lờ, chầm chậm trôi đi bên trong chiếc đèn kéo quân vậy. Thực tế, biết tìm đâu cho thấy, biết kiếm đâu cho ra những mẫu người như vậy. Có lẽ do thể tạng yếu ớt, gầy gò nên TCS có khuynh hướng ưa chuộng những mẫu phụ nữ cũng vóc dáng mảnh mai, cũng "vai... anh gầy guộc nhỏ" như là ông vậy.

"TCS, sao đến giờ này ông vẫn còn độc thân?" đã có người hỏi ông như vậy. Câu hỏi này chỉ có một mình ông trả lời được, nhưng ông lại chẳng bao giờ trả lời rõ ràng cả. "Hình như là tôi không có năng khiếu về việc xây dựng một tổ ấm riêng cho mình," ông chỉ nói vậy, "và đến bây giờ tôi vẫn có thể khẳng định là thói quen sống một mình không gây khó khăn gì cho tôi cả"[6]. Có phải vì ông không thích bị ràng buộc mà chỉ muốn được "*là lá cỏ, ngồi hát ca rất tự do*", hay vì ông quá nặng tình với mối tình đầu chưa nguôi, hay vì ông vẫn quý những tình bạn hơn là tình yêu, hay vì ông có trái tim quá lớn để có một tình riêng, hay vì..., tất cả đều không phải là những lời giải thích. Ông không lấy vợ là vì ông... không muốn lấy vợ, hoặc vì một lý do nào đó... chỉ mình ông biết. "*Tự mình biết riêng mình, và ta biết riêng ta...*" (Ngẫu Nhiên), ông đã chẳng nói vậy sao? Ông chẳng hề nói cho ai biết, hoặc có nói cũng không chắc đã nói thật.

Tình yêu là gì? Đã có người hỏi ông như vậy. Và ông trả lời: "Tôi không thể nói về một vấn đề mà chính bản thân mình hoàn toàn không hiểu..., và cho đến giờ này, phải nói thật một điều là tôi cũng không hiểu tình yêu thực sự đã cho tôi được những gì"[3]. Tôi tin là ông nói thật chứ không phải làm bộ. Ông không ở lại với mối tình nào và cũng chẳng có mối tình nào ở lại với ông.

Một lần nữa, những người tin theo ông lại bị hụt hẫng, chới với. Một người từng viết biết bao bản tình ca làm rung động biết bao trái tim lại nói rằng không hiểu... tình yêu là gì! Liệu có ai tin được?

Ngay cách ông định nghĩa tình yêu cũng... không giống ai:

Tình yêu như vết cháy trên da thịt người
Tình yêu như trái chín trên cây rụng rời
Tình yêu như nỗi chết, cơn đau thật dài

Có lúc dữ dội như cơn địa chấn:

Tình yêu như cơn bão đi qua địa cầu

Có lúc lại như là một trong những nhu cầu thực dụng của con người:

Tình yêu như cơm áo quen hơi ngọt ngào

Những câu hát trên ở trong "Tình Sầu", một trong những bài hát tiêu biểu nhất về khuôn mặt của tình yêu, phác họa qua đường nét của cây cọ TCS. Tôi vẫn cho "Tình Sầu" là một trong những bài hay nhất của ông nói về tình yêu.

"Khi bạn hát một bản tình ca nghĩa là bạn đang muốn hát về cuộc tình của bạn"[4], điều ông nói quả có đúng; hơn thế nữa, khi lắng nghe một bản tình ca cũng là khi *"lắng nghe im lặng cuộc tình"* (Tôi Đang Lắng Nghe). Người ta thích "Tình Nhớ" vì *"tình ngỡ đã phôi pha, nhưng tình vẫn còn đầy"*, thích "Tình Xa" vì *"từng người tình bỏ ta đi như những dòng sông nhớ"*, thích "Tình Sầu" vì *"tình cho nhau môi ấm, một lần là trăm năm"*. Mọi người đều ít nhiều bắt gặp mình trong những câu hát ấy.

Thực ra, ông thích nói về tình phụ hơn là tình yêu, làm như là ai đến với ông cũng chỉ rắp tâm phụ bạc ông vậy, và có vẻ "tình phụ" dễ tạo nguồn cảm hứng cho ông viết nhạc hơn. "Cái may ở đời là được yêu và đôi khi cái may ở đời cũng là bị phụ tình,"[5] ông nói thế, không biết có phải để tự an ủi. Tuy rằng ông không viết thêm "Tình Phụ" để kết hợp với "bộ ba" Tình Nhớ, Tình Xa, Tình Sầu (chẳng có tình nào vui vẻ cả), nhưng những tình phụ, phụ tình vẫn trải đầy trong những lời nhạc của ông.

Ru em phụ rẫy trong ta...

Yêu em, yêu thêm tình phụ... (Ru Em),

Em phụ tôi một thời bé dại...

Trả nợ một đời em đã phụ tôi... (Xin Trả Nợ Người)...

Ông cũng viết về những duyên và nợ, những món nợ tình chẳng bao giờ thanh toán được.

Trả nợ một đời không hết tình đâu... (Xin Trả Nợ Người)

Ông muốn nói gì vậy?

Những tình khúc TCS như vẽ ra một thế giới riêng. "Thế giới của riêng tôi là thế giới của mơ mộng hão huyền," ông nói, "vừa thực lại vừa không thực, tuy nhiên bao giờ nó cũng ở cao hơn thực tại một chút..."[6] Thế giới nào vậy? Thế giới ấy ở đâu? Thế giới không tên gọi, hay gọi là "thế giới TCS" chăng? Cũng vì thế giới của ông nửa mộng nửa thực như vậy nên tình yêu của ông đã có lúc được xem như mặt hàng... giả: "Đã có không biết bao nhiêu là tình yêu giả. Cái giả mà rất thật trong đời...

Người giả, người thật nhìn nhau lúc bấy giờ ngỡ ngàng không biết nói thế nào đây..."[3]

Đôi lúc ông cũng thích dặm thêm ít "triết lý vụn" vào những cái thực và giả ấy nữa: "Bờ bến của một cuộc tình cũng không phải hẹp đâu. Có biết bao nhiêu kẻ đã bị dìm chết giữa dòng để mãi mãi không đến được bờ bên kia. Kẻ may mắn đến được bờ bên kia rồi, khi quay nhìn lại sẽ thấy rất rõ, sẽ nhận thức được mọi thất vọng, khổ đau đã qua đều là giả tạo, phù phiếm..."[3]

Tình yêu trong thế giới TCS và trong những tình khúc của ông như thế không phải ảo giác là gì(?)... Nói cách khác, tình yêu trong nhạc TCS như những đóa hồng kỳ ảo mà người ta chỉ có thể đứng ngắm nhìn từ phía xa chứ không lại gần được, và cũng vì vậy tình yêu ấy luôn luôn quyến rũ.

Tuy vậy, có một tình yêu khác ông dành cho một người nữ mà tôi tin rằng đấy phải là tình "thực": tình yêu ông dành cho người mẹ yêu quý của mình. Tình yêu ấy bộc lộ rõ nét nhất trong ngày người phụ nữ ấy lìa xa ông: "Khi cúi xuống hôn vầng trán lạnh lẽo của mẹ, tôi biết rằng từ nay sự lạnh lẽo ấy sẽ dần dần tràn ngập trái tim tôi. Mất mẹ là mất đi một tài sản lớn nhất trong toàn bộ sự giàu có của một đời người... Khi một người tình cho bạn một tình yêu thì trong trái ngọt đã có lẫn vị đắng. Chỉ có tình yêu của mẹ là không vụ lợi. Chỉ có ở người mẹ, bạn mới có thể tìm được lòng chung thủy tuyệt đối. Ở trái tim người mẹ, chỉ có sự tràn đầy, không có bớt đi hoặc thêm vào gì được nữa..."[2]

Tất cả những bà mẹ trên đời đều giống nhau. Tình yêu của mẹ đối với những đứa con và tình yêu của đứa con dành cho những người mẹ đều không phải là "tình yêu giả", và cũng không phải là ảo giác.

Sống và chết:

"*Cuộc đời đó có bao lâu mà hững hờ*" (Mưa Hồng), nghe Ngọc Lan, cô ca sĩ thanh sắc vẹn toàn mà mệnh bạc, hát những lời ấy mới thấy đời sống quả là ngắn ngủi, mới thấy cần phải gấp rút "yêu nhau đi chiều hôm tối rồi" chứ chẳng nên hờ hững với cuộc đời.

Tình yêu và cái chết hầu như sánh đôi nhau trong nhạc TCS. Một ý niệm vẫn hay được TCS lập đi lập lại: mọi vật đến rồi đi như một dòng chảy tự nhiên, liên tục, không có cái đầu tiên và cũng không có cái sau cùng. "Bài hát cuối cùng mãi mãi chỉ là một giấc mơ. Đã không có bài hát cuối cùng thì cũng chẳng có bài hát đầu tiên..."[4], khi người ta hỏi TCS "bài hát đầu tiên là bài gì?", ông trả lời đại khái như vậy. Câu trả

lời "huề vốn", loanh quanh, lòng vòng theo lối nói cố hữu của ông, để tránh không phải nói thật, cũng tựa như cách người ta lẩn tránh "thật thà khai báo" tuổi tác của mình.

Không có cái chết đầu tiên, đâu có cái chết sau cùng... (Ngẫu Nhiên)

Câu này lại càng khó hiểu. Ai cũng biết là sống và chết đều chỉ một lần, làm gì có chuyện "chết đi sống lại" hay "chết lên chết xuống...", như những câu thơ Đynh Trầm Ca thuở nào:

Hôm qua tôi bỗng chết hai lần
té ngửa trên bờ dĩ vãng xanh
Hôm nay bỗng chết thêm lần nữa
té sấp trên đường tương lai đen...
(Những Trận Chết)

Chết một lần cũng đủ... chết rồi! Không thể nói rằng "cái chết này mới chỉ là cái chết đầu tiên", hoặc "chưa phải là cái chết... sau cùng", hoặc "đâu đã chết mà chỉ là '*một hôm buồn lên núi nằm xuống*'" (Tự Tình Khúc). Nếu quả là ông chưa chết thật như cách nói ấy thì cái chết của ông, theo như ta được biết, cũng chỉ là... ảo giác (ít ra là đối với những người còn chưa muốn ông chết). Ở đây không phải là chuyện "chết đi sống lại", thế nhưng cái ranh giới giữa sống và chết, giữa bến và bờ ấy, nói như ông, đôi lúc nhạt nhòa, chẳng còn phân biệt được đâu vào đâu.

"Sự mất mát và cái chết là nỗi ám ảnh lớn nhất đời tôi"[3], ông đã có lần bộc lộ như vậy. "Nỗi ám ảnh" này đi theo ông rất sớm, từ thuở "*tóc xanh mấy mùa*" cho đến khi "*chập chờn lau trắng trong tay*". Ông đã "*sống từng ngày, chết từng ngày*", đã chuẩn bị cẩn thận để chào đón cái chết như kẻ đợi chết mỗi ngày. "Con người sinh ra chỉ để chờ chết," ông nói vậy, "một cuộc hẹn hò có khi dài hạn, có khi ngắn hạn, nhưng tựu chung không có gì vui vẻ."[3] "Nỗi ám ảnh" ấy cũng theo ông đi vào những ca khúc:

Còn sống một ngày là hẹn chết mai đây... (Buồn Từng Phút Giây)
Một ngày kia đến bờ, đời người như gió qua... (Phôi Pha).
Nếu thật hôm nào tôi phải đi,
tôi phải đi, ôi bao nhiêu điều chưa nói cùng,
chắc lòng rất khó bình an... (Rơi Lệ Ru Người)

Ta vẫn nghe ông nói về những mệt mỏi của cuộc sống, của kiếp người:

Ôi cát bụi mệt nhoài... (Cát Bụi)
Dù quá mệt kiếp người... (Để Gió Cuốn Đi)
Đi đâu loanh quanh cho đời mỏi mệt... (Một Cõi Đi Về)

Mệt quá thân ta này, nằm xuống với đất muôn đời... (Ngẫu Nhiên)
Sống có đôi chân đôi chân mệt nhoài một đời tới lui...
(Giọt Lệ Thiên Thu)

Biên giới giữa sống và chết, nói như ông, "chỉ như một sợi tóc mỏng manh"[3]:

Trong xuân thì thấy bóng trăm năm...
(Gần Như Niềm Tuyệt Vọng)
Sống chết mong manh như thân cỏ hèn mọc đầy núi non...
(Giọt Lệ Thiên Thu)

Sau cùng thì ông đã bước qua cái lằn ranh mỏng manh như sợi tóc ấy bằng những bước nhẹ tênh để cái chết lúc bấy giờ rõ ràng là sự thực chứ không còn nằm mơ nằm mộng gì nữa như là *"một lần nằm mơ tôi thấy tôi qua đời..."* (Bên Đời Hiu Quạnh).

Đối với không ít người, ông được xem như đã "chết" khá lâu trước ngày cái chết của ông được chính thức loan báo (cũng đại loại "TCS đã chết như thế nào?" vậy). Thế nhưng ông chết đó mà sống đó, cũng như ông đã từng sống đó mà chết đó, trước cái ngày ông chết thật. Một cách nào đó ông đã chết, một cách nào đó ông vẫn sống, vẫn như có mặt, lẩn khuất đâu đó trong "một cõi đi về" này. Dường như không dễ gì loại bỏ hẳn được ông ra khỏi đời sống "lô nhô loài người" này (chữ của TCS). Dù yêu dù ghét tới mức nào, người ta vẫn không làm ông "chết" đi được.

Sống hay chết, vắng mặt hay có mặt, cõi tạm hay cõi thực..., ông cũng đã được người đời (những người cùng tạm trú với ông ở "quán trọ trần gian" này) nhắc đến tên tuổi, nói đi nói lại, nói tới nói lui về ông, cũng như vẫn còn hát còn nghe nhạc của ông. Có một lúc người ta "tưởng rằng đã quên" được ông, kỳ thực không phải dễ như vậy.

Đôi khi (nói như ông), có vẻ như ông không thực sự hiện hữu trong cõi nhân sinh đầy hệ lụy này, ông chỉ tạt ngang qua cuộc đời này trong chốc lát như là "thoáng gió thầm" vậy. Thành thử, đối với những gì ông làm, những gì ông bỏ lại, dẫu có hay dở, tốt xấu, dẫu có muốn khen hay chê, ngợi ca hay nguyền rủa, cũng chẳng có nghĩa lý gì. Ông chẳng nghe, chẳng thiết chẳng màng, cũng chẳng giải thích, giải bày chi cả.

"Một Cõi Đi Về", một trong những sáng tác ông ưng ý nhất, nói về "một lộ trình quen thuộc của cuộc sống mà ai cũng phải trải qua"[4]. Ý nghĩa của "đi, về" trong bài hát được ông giải thích: "Có đi tất phải có về. Có ai đi mãi không về đâu. Chắc chắn rồi sẽ có một lần về vĩnh viễn, để mãi mãi không bao giờ còn ra đi nữa"[3]. Ông còn mượn lời Albert Camus trong "Lưu Đày và Quê Nhà": "Sống là một sự lưu đày,

và chết là trở về". Thế nhưng "về" là về đâu? Chỉ nghe ông nói mơ mơ hồ hồ, nào là "*về chốn xa xăm cuối trời...*" (Ở Trọ), hoặc "*về chốn nào mây phủ chiêm bao...*" (Sóng Về Đâu).

Thật thú vị và đáng suy gẫm khi nghe điệu kèn *saxo* buồn bã "Hát Cho Người Nằm Xuống" (bài hát viết cho ông tướng không quân trong QL/VNCH) trỗi lên trong đám táng của ông ở Việt nam. "*Anh nằm xuống sau một lần đã đến đây, đã vui chơi trong cuộc đời này...,*" câu hát ấy thực ra đâu có riêng cho một người nào. Bài hát ông viết cho người, viết cho ông, và cho tất cả mọi người, không chừa một ai. Có lẽ vì vậy, bài hát ấy sau cùng đã được trả về cho ông. Và "Cát Bụi" nữa, không thể thiếu tất nhiên. Bài hát ông viết cho chính ông cách nay gần bốn mươi năm, trở thành bài hát tiễn đưa trong ngày ông rời bỏ cõi tạm này để lại hóa thân "về làm cát bụi". Ít nhất người ta cũng đã tử tế cho ông được nghe lại một lần những "*điệu kèn ai buốt trong tôi*" (Chiếc Lá Thu Phai) ấy, như là những gì thuộc về ông nay chính thức trả lại cho ông.

Ông nghe một lần cuối, nhưng người ta vẫn còn tiếp tục nghe mãi những "điệu kèn ai buốt" ấy, vẫn còn tiếp tục hát mãi những bài hát nói về những biên giới thật là mỏng manh giữa sống và chết, giữa bến và bờ, giữa thực và ảo. Vẫn còn nghe còn hát, nghĩa là vẫn còn tiếp tục đi tìm kiếm, mãi mãi, trên những biên giới mờ mịt ấy, như ông đã từng, cho đến khi tìm thấy hoặc chẳng tìm thấy gì cả.

"Sống làm thế nào cho tròn đầy sự có mặt và chết cho ngập tràn cõi hư không. Phải đi đến tận cùng hai cõi sống chết để làm tan biến đi những giấc mộng đời không thực"[8]. Trước giờ ta chỉ nghe "sống hết mình" chứ chưa hề nghe... "chết hết mình", vì vậy không rõ phải chết cách nào để có thể "ngập tràn cõi hư không"(?). Câu ấy có vẻ không dễ hiểu chút nào và có lẽ chỉ ứng dụng với riêng ông. Không gì ngoài cái chết mới mong giải phóng được ông ra khỏi những mối dây ràng buộc của "những giấc mơ đời hư ảo".

Điều gì khiến ông luôn bị ám ảnh bởi cái chết? Có phải vì "*yêu quá đời này*"? "Tôi đã yêu cuộc đời hơn bao giờ cả," ông nói, "đời sống thì đẹp mà dài rộng quá, còn đời người thì hạn hữu. Biết làm sao bây giờ..."[8]

Ông đã yêu cuộc sống biết chừng nào. Cuộc sống ấy đã cho ông những ngày hạnh phúc. Đó là hạnh phúc được sống bên cạnh những người mà ông thực lòng yêu mến, là hạnh phúc mà ông đã tận hưởng từ "những tình cảm nhân loại nhất của mọi người" (nói như ông). Những ngày ấy, những hình bóng ấy đã xa thật xa, đã mất tăm, mất hút. "*Từng dòng nước mắt sẽ tiếc cho ngày vui, từng dòng nước mắt sẽ nhớ thương cho đời...*" (Còn Có Bao Ngày), trong những lời nhạc ông viết về sau

này ta vẫn nghe những nỗi tiếc nhớ như vậy.

Ông đã yêu cuộc sống biết bao nhiêu. Trong những bài ông viết cho lứa tuổi vừa lớn luôn luôn toát lên hơi thở nồng nàn của cuộc sống. "Tuổi Đời Mênh Mông" chẳng hạn, "*ôm cuộc sống trong tay bên đời quá rộng..., tuổi đời mênh mông quá búp non đầu cây...*", một trong số ít những ca khúc có nhịp điệu vui tươi, như tình yêu phơi phới, như mạch sống dâng tràn, như nhịp bước tung tăng của cô bé trên đồi cỏ rộng. "*Mây và tóc em bay trong chiều gió lộng..., em đứng bên trời tự do, yêu đời thiết tha...*" Nỗi "yêu đời thiết tha" ấy còn tìm thấy trong những bài "Vì Tôi Cần Thấy Em Yêu Đời" ("*tôi xin làm hôm nay, cho đời em trẻ mãi...*"), hay "Môi Hồng Đào" ("*tuổi mười sáu môi hôn lần đầu...*"), hay "Đời Gọi Em Biết Bao Lần"...

Vì "*yêu quá đời này*", ông đâu dễ gì chịu chết. Ông sợ một ngày nào không còn trông thấy được "*bên trời còn nắng, lá trời còn xanh, phố còn người đông...*" (Hãy Cứ Vui Như Mọi Ngày). Ông cũng sợ mọi người sẽ quên mình. Ông vừa sợ chết lại vừa làm như coi thường cái chết, thậm chí có lúc còn đùa nghịch, diễu cợt với cái chết nữa. "Cái chết," ông định nghĩa, "chẳng qua cũng chỉ là một sự đùa cợt sau cùng của cuộc sống"[6]:

Không có đâu em này,
không có cái chết đầu tiên, đâu có cái chết sau cùng...
Hòn đá lăn trên đồi,
hòn đá rớt xuống cành mai, rụng cánh hoa mai vàng...
(Ngẫu Nhiên).

"Cánh mai vàng" là thân xác gầy yếu, mỏng manh của ông

Nếu tình yêu là "tình cờ" thì cái chết, với ông, cũng chỉ là "ngẫu nhiên".

Cái chết từ đâu đến? Tại sao sống và chết lại luôn luôn kề cận? "Khi sự sống bất lực thì cái chết đến,"[6] ông đã giải thích như vậy. Lời giải thích ấy quả có đúng với trường hợp TCS.

Ảo giác về con người TCS:

"*Làm sao thấu từng nỗi đời riêng...*" (Như Một Lời Chia Tay), liệu câu hát ấy có thể hiểu như lời phân giải của một người trước lúc chia tay với mọi người, với cuộc đời mà ông đã từng sống, từng yêu thiết tha.

Thực tế, không dễ gì có thể hiểu hết, hiểu hoàn toàn được một con người. Ngay đến những người thân, những người có dịp gần gũi với TCS, khi nói hay viết về ông, cũng ít nêu được những điểm khả dĩ nói

lên tính cách cá biệt rõ nét nơi con người ông (điều mọi người muốn biết hơn là những câu chuyện phất phơ, đôi lúc thêm thắt, chỉ để tỏ ra từng quen biết, từng là bạn là bè của ông).

Lý do những người thân, những bè bạn của ông ít có người "hiểu" ông là vì ông không có thói quen bộc lộ hay chia sẻ. Những chuyện trò bên tách *café*, bên ly rượu chắc không phải là những "cởi mở tâm tình" của ông. Ông chẳng có hứng thú gì để giải bày tâm sự hoặc kể lể về những nỗi riêng tư với bất cứ ai khác, ngoài chính ông. ("*tự mình biết riêng mình và ta biết riêng ta*", Ngẫu Nhiên). Vì vậy, nói rằng thực sự "hiểu" được ông, hoặc đã cùng ông sớt chia tâm sự thì cũng chỉ là... nói cho vui vậy. Một trong những thú tiêu khiển của ông là mỗi ngày "ngồi trong phòng uống rượu và nhìn nắng từ sáng đến chiều tối"[6]. Ông tận hưởng cái thú "ngồi yên lặng nhìn trời đất và suy tưởng về những điều mình chưa tự giải đáp được cho chính bản thân mình..."[6] Ông cũng cho biết "khoảng thời gian thích nhất là được ngồi yên tĩnh một mình trước khi có một người bạn đầu tiên xuất hiện để phá tan sự yên tĩnh đó."[6] Vì thế, những nỗi niềm thầm kín của ông trước sau vẫn là "*một điều dấu kín trong tim con người là điều dấu kín thôi*" (Một Lần Thoáng Có).

Rõ ràng ông không phải là dạng người có khuynh hướng dễ bộc bạch những tình cảm và suy nghĩ riêng tư. Cách nói chuyện cũng như cách dàn trải ý tưởng trên những trang viết của ông đều không được rành mạch, rõ ràng. Trong cách nói và trong cách giải thích của ông vẫn có một vẻ gì không được thoải mái lắm, và cũng ít mang lại cảm giác thoải mái, dễ chịu cho người tiếp xúc, chuyện trò với ông. Những người ở gần ông dễ nhận ra điều này. Nghe ông nói chuyện, người ta có cảm giác như ông còn dấu quanh dấu quẩn điều gì, như cố ý phủ lên những lời lẽ của ông chiếc khăn che đậy sự thật, khiến người nghe nửa tin nửa ngờ rằng ông... "nói vậy mà không phải vậy". Khi cần phải trả lời hay giải thích điều gì, ông thường nói quanh nói quất, dùng thủ pháp "lăng ba vi bộ" để luồn lách, tránh né, không dễ gì chụp bắt được. Vì vậy, những lời giải thích hay những câu trả lời ông đưa ra thường ít làm người nghe thỏa mãn.

Khi người ta muốn biết tuổi thật của ông chẳng hạn (câu hỏi lẽ ra không nên hỏi), ông nói: "Tôi thường không nhớ năm sinh mà chỉ nhớ ngày sinh của mình (!?). Tôi quan niệm tất cả mọi người sống cùng một thời đại đều có chung một tuổi, đó là tuổi của thời đại"[6]. Người ta tò mò muốn biết quan hệ tình cảm giữa ông và ca sĩ KL chẳng hạn (câu hỏi càng không nên hỏi), ông trả lời đấy là "một thứ tình yêu không giống những tình yêu khác...", là "hai người bạn lãng đãng trong cuộc đời mà

rất thương yêu nhau..."[4]. "Lãng đãng" như thế nào thì ông không nói rõ. Người hỏi cũng không hỏi thêm vì thấy ông trả lời có hơi... lãng đãng, nên chỉ còn biết suy đoán. Chắc phải là thứ tình gì đấy ở giữa tình yêu và tình bạn, hoặc cao hơn tình bạn, lớn hơn tình yêu, hoặc một thứ tình cảm rất đặc biệt nhưng... không có tên gọi. Một lối trả lời mà... không trả lời gì cả để ai muốn hiểu sao thì hiểu, không hiểu cũng... không sao.

Ông lại không phải là người nói chuyện có duyên, dù vẫn tỏ ra hóm hỉnh. Đôi lúc có vẻ như ngôn ngữ... không đủ cho ông diễn đạt ý tưởng, và ông phải loay hoay tìm chữ, lựa lời trong lúc ra những điệu bộ, cử chỉ kém tự nhiên.

Ông thích bầu bạn, gần gũi với giới trẻ, thích được các ca sĩ, các phụ nữ trẻ gọi bằng "anh", như một cách tự đánh lừa mình, tự tạo cho mình cái ảo giác còn trẻ trung, còn sung sức, như một cố gắng để níu kéo lại phần nào quãng tuổi xuân đã trôi qua mất, đã tàn úa như "chiếc lá thu phai", dù biết chỉ là sự cố gắng vô ích. Lý do khác, có lẽ vì giới trẻ thường tỏ ra dễ chịu với ông hơn là những người lớn tuổi, ít đặt ra cho ông những câu hỏi có vấn đề, hoặc nếu có thì ông cũng dễ dàng tránh né hơn.

Những tính cách vừa kể cũng thể hiện phần nào trong ca từ TCS. Qua từng ý từng lời, ông cũng chỉ hé mở phần nào cánh cửa thế giới nội tâm tiềm ẩn trong ông. Do vậy, cũng dễ hiểu vì sao những lời nhạc của ông đôi lúc có vẻ... khó hiểu.

Phản chiến hay không phản chiến:

Đến nay nhiều người vẫn đồng ý và không đồng ý về cái danh hiệu đầu tiên người ta gán cho TCS: nhạc sĩ "phản chiến". Chuyện người ta gọi ông là một "Bob Dylan của Việt nam" cũng chỉ là chuyện "một người nói (nữ ca sĩ Joan Baez), nhiều người nói theo". Thực tế, có những điểm khác biệt không thể so sánh được, chưa nói là phản chiến Mỹ không giống như phản chiến Việt nam.

TCS, ông chỉ là người viết ca khúc (songwriter), trước hết cho chính ông, tiếp đến là những ca khúc về thân phận máu đỏ da vàng chung chung, phản kháng chiến tranh chung chung, và những bản tình ca được nhiều người yêu thích vì lạ và mới, và hay nữa tất nhiên. Ông cũng có thời kỳ có vẻ bị lôi kéo, móc nối, nhưng chưa "giác ngộ cách mạng" hẳn, và có những biểu hiện ấu trĩ về chính trị. Đến khi tỉnh táo, hiểu ra thì... "tiến thoái lưỡng nan" (như tên một ca khúc của ông), khiến đi

cũng dở mà ở cũng không xong, cứ luẩn quẩn lòng vòng, đi tới đi lui, không tìm ra lối thoát, đúng như là câu hát thể hiện bức "chân dung tự họa": "*đường chạy vòng quanh, một vòng tiều tụy...*" (Một Cõi Đi Về). Bi kịch TCS là chỗ đó. Một người từng thú nhận "*như đá ngây ngô*" như ông, rõ ràng là không thích ứng với những hoạt động chính trị và người làm chính trị cũng chẳng dùng đến ông, hoặc nhiều lắm chỉ móc ngoặc nhằm lợi dụng trong một giai đoạn nhất thời.

Nếu "phản chiến" được hiểu là lòng mong muốn sớm chấm dứt cuộc chiến kéo dài triền miên, là khát vọng hòa bình, là ước mơ thống nhất đất nước, để máu xương ngừng rơi, để các bên ngừng tay chém giết và con người ngồi gần lại với nhau, thì mỗi người dân Việt đều "phản chiến" chứ đâu có riêng gì TCS. Phiền một nỗi là TCS, ông không ngừng lại ở cái nghĩa "phản chiến" tự phát từ tâm tư tình cảm ấy, ông còn muốn dấn thêm một bước nữa, còn muốn kêu gọi mọi người "dậy mà đi" (không rõ đi đâu), hô hào tuổi trẻ "lên đường" (không biết đường nào). Thử nghe lại "Chính Chúng Ta Phải Nói":

Chính chúng ta phải nói hòa bình... (hòa bình kiểu nào, không nghe ông nói!)

Chính chúng ta phải có mọi quyền (ý nói "quyền dân tộc tự quyết" đây), *đứng lên đòi thống nhất quê hương...* (thống nhất kiểu nào cũng không nghe ông nói!)

Hoặc "Gia Tài Của Mẹ", khá phổ biến một thời:

Một trăm năm đô hộ giặc Tây... (một đứa bé lên mười ở Việt nam cũng biết là sai)

Hai mươi năm nội chiến từng ngày... (cái tội xuyên tạc ý nghĩa cuộc kháng chiến thần thánh... "chống Mỹ cứu nước" của nhân dân ta, có nhẹ tay lắm cũng dăm bảy năm "học tập cải tạo" để thông suốt và nắm vững chính sách đường lối cách mạng).

Nói nhạc TCS làm suy giảm tinh thần chiến đấu của quân dân miền Nam, làm rã ngũ, làm... mất nước là đề cao vai trò và tác động âm nhạc của ông quá đáng. Nhạc TCS thực sự chưa có được khả năng ấy vì không đủ trọng lượng, không đủ sức để lôi kéo, vận động quần chúng. Lý do dễ hiểu là "phản chiến" của TCS còn "chung chung" quá, lập lờ quá, thiếu lập trường chính trị mạnh mẽ, dứt khoát, rõ ràng. Chưa nói đến trình độ lý luận, kiến thức chính trị của ông khá ấu trĩ và hạn hẹp, lắm lúc tỏ ra ngây thơ và ảo tưởng. Ông đi theo cái mà ông... không biết rõ là cái gì(!). Thật khó mà thuyết phục người khác những điều mà chính ta còn chưa hiểu rõ lắm, nói chi đến việc truyền "lửa" đấu tranh, cách mạng.

Một người viết nhạc gọi là "phản chiến chung chung" như vậy làm sao có đủ sức đủ tài để lôi kéo kẻ khác về phe mình, làm sao có đủ ma lực của "tiếng sáo Trương Lương" để làm lính tráng phải quăng súng ống, quan quân phải rã ngũ! (Những bài bản cỡ "anh trở về bại tướng cụt chân..." hoặc "ngày mai đi nhận xác chồng..., anh lên lon giữa hai hàng nến chong..." còn chưa ăn thua gì thì đàn địch hát xướng khơi khơi như ông dễ gì "mất nước" nổi!). Làm nhạc tình yêu chung chung, thân phận chung chung thì được, chứ không thể phản chiến chung chung kiểu "*hỡi ba miền vùng lên cách mạng*" (Huế-Saigon-Hà nội) hoặc "*quyết chối từ chém giết anh em*" (Chính Chúng Ta Phải Nói). Tất nhiên chẳng phe nào muốn nghe những lời "phản chiến" kiểu đó, và ông được mời ra chỗ khác chơi là vậy.

Những bài hát, những số phận:

Nhiều người tưởng rằng TCS là nhạc sĩ ở miền Nam Việt nam được "cách mạng" ưu đãi sau năm bảy mươi lăm. Thực tế, đâu biết rằng ông đã từng có những năm sống lây lất, những năm "nín thở qua sông", có khi chết dấp ở một xó rừng nào đó cũng chẳng được ai nhắc nhở, đoái hoài. Trong những năm cả nước điêu đứng, mỗi người phải tự "mưu sinh thoát hiểm" thì TCS, ông ở đâu? Ông như mất dấu, như một kẻ không tên tuổi, "*như cánh chim chìm xuống*". Trong những năm ấy, chẳng ai còn bụng dạ nào, còn tâm trí nào để mà thưởng thức nhạc TCS, thậm chí chẳng ai dám nghe dám hát nhạc TCS. Phải mất nhiều năm sau đó, phải đợi cho đến khi ông gắng gượng đứng dậy được, gắng gượng "sáng tác" được ít bài bản đại loại "Em Ở Nông Trường Em Ra Biên Giới", "Huyền Thoại Mẹ"... (những bài này tuyệt nhiên không thấy trình diễn ở hải ngoại), mọi người mới nhớ ra ông, và ông mới như từ vũng lầy nào lóp ngóp lội được lên bờ, như từ bóng tối nào của quá khứ bước ra. Từ đó ông mới tìm lại được chút tên tuổi tưởng đã đánh rớt đâu mất từ sau cơn bão của lịch sử... Ngồi nhớ lại những năm nghiệt ngã ấy, ông viết: "Tôi đi trồng và gặt lúa. Tôi đi trồng khoai, sắn ở Cồn Tiên, trên những bãi đất chằng chịt mìn có thể nổ bất cứ lúc nào ở cửa ngõ Trường Sơn. Tôi đi chợ, nấu ăn. Tôi chở bột mì rải trắng cả một con đường như ngày xưa Mỵ Châu làm dấu cho Trọng Thủy. Tôi xếp hàng mua từng điếu thuốc hạng tồi. Tôi lãnh hàng tháng một lóng tay thịt mỡ không đủ cho một con mèo ăn. Và cứ thế cứ thế, nhiều năm, mù mịt..."[8] (Không thể nào không liên tưởng đến câu chuyện tương tự được nhiều người biết về nhạc sĩ Văn Cao, người cũng từng có quá trình xếp hàng cả buổi, chầu

chực đến phiên mình để mua cho bằng được lát thịt mỏng dính, và còn bị bà hàng thịt nạt nộ vì chậm chạp khi nghe gọi đến tên "văn cao, văn thấp". Có lẽ đầu óc ông nhạc sĩ còn đang bay bổng đến những "Thiên Thai", "Suối Mơ"... mà quên rằng đây vẫn còn là cõi thế chứ nào có phải bồng lai tiên cảnh...).

Đối với giới yêu nhạc TCS ở miền Nam trước đây, tiếc một điều là, kỷ niệm sau cùng còn giữ được về TCS trong những ngày biến động của lịch sử lại không phải là kỷ niệm đẹp. Nói rõ hơn, lần trình diễn cuối cùng của ông vào một ngày cuối tháng Tư đáng ghi nhớ ấy là lần trình diễn... ít được tán thưởng nhất, và không thể xem là màn trình diễn đẹp mắt hay thành công được. Không những thế, nó còn khiến cả những người từng yêu mến, từng dành cho ông nhiều cảm tình nhất cũng phải ít nhiều thay đổi cái nhìn về ông, và dẫu có muốn bênh vực hay đỡ đòn cho ông cũng không dễ gì. Thật khó mà biện minh là oan hay ưng, là tự nguyện hay bị ép uổng, hay là "nạn nhân" của một vở kịch dàn dựng sao đó. Có thể là vào lúc ấy, ông đã tưởng rằng "giờ đã điểm". Đúng là "giờ đã điểm" thật, lịch sử đã sang trang thật, nhưng không "điểm" theo cái nghĩa hồ hởi phấn khởi như ông tưởng.

"Nối Vòng Tay Lớn" (trong tuyển tập nhạc "Kinh Việt Nam", 1968), ca khúc thể hiện khát vọng hòa bình, cổ xúy việc thống nhất đất nước, thống nhất lòng người, từng có thời kỳ khá dài là một trong những bài hát cộng đồng khá phổ biến trên môi tuổi trẻ, sinh viên Việt nam, trong những trại hè, trại họp bạn, trong những cao trào lên đường xuống đường, trong những "đêm không ngủ", những đêm "hát cho dân tôi nghe". Bài hát ấy, hơn ba mươi năm về trước, ở trong nước, mọi người đã vừa hát vừa vỗ tay rất nhịp nhàng, rất khí thế, rất phấn khởi; thế mà giờ đây, ở ngoài nước, cách chọc giận người khác là đề nghị... hát lại bài hát ấy. Bài hát đành mang hai số phận, thật trớ trêu và rủi ro.

Bài hát, tự nó chẳng có lỗi gì cả. "*Ta đi vòng tay lớn mãi để nối sơn hà...*", và "*bàn tay ta nắm nối tròn một vòng Việt Nam...*", đấy không phải là nỗi ước mơ, là giấc mộng của tuổi trẻ ngày ấy hay sao. Giấc mộng ấy đã không thành. Đâu hết rồi, những con người từng sôi nổi, từng say sưa hát bài hát ấy. Tất cả bỗng nhiên biến mất, không ai chịu đến với TCS, không ai chịu đứng xếp hàng quanh ông để mà "nối vòng tay lớn" như đã từng. Ông đứng chơ vơ một mình giữa vòng tròn tưởng tượng, cái vòng tròn ảo tưởng thật rộng lớn mà ông đã không vẽ ra được. "Hãy ở lại! Hãy cùng nhau nối vòng tay lớn...". Mặc cho ông ra sức kêu gào một cách tuyệt vọng, mọi người vẫn ùn ùn bỏ chạy, chẳng ai nghe ông nói, nghe ông hát. Tội nghiệp, tiếng kêu gào, tiếng hát, tiếng đàn

của ông bị nhận chìm trong làn sóng, trong cơn bão hoảng loạn. "Giọng hát thất thanh, với tiếng đệm đàn *guitare* rất là sai dây...,"[1] nhạc sĩ Phạm Duy đã nhớ lại và ghi lại trong hồi ký của ông. "*Anh em ta về gặp nhau mừng như bão cát, quay cuồng trời rộng...*", chẳng ai hiểu ông hát những gì. Mọi người còn đang nhốn nháo, hoảng hốt, lo tìm một con đường sống. "*Quay cuồng trời rộng...*", quả đúng là trời đất quay cuồng thật, và lịch sử cũng chao nghiêng...

Bài hát gắn liền với tên tuổi ông, bài hát kêu gọi xóa bỏ hận thù, nối lại tình người, các bên đều là "anh em", bài hát ấy sau cùng đã không được đáp nhận, cũng không khác chi một loạt những ca khúc "phản chiến" của ông trước đó đã chẳng được bên nào đáp nhận, nhiều lắm cũng chỉ được xếp chung với những bài du ca một thời của sinh viên, học sinh. Bài hát, thật rủi ro, vì đã cất lên không đúng nơi đúng lúc, không hợp tình hợp cảnh. Bài hát, là cái "hố" lớn nhất trong đời ông, cũng là do những "ngây ngô" và ấu trĩ về chính trị. Cái "hố" ấy, thật nghiệt ngã, chỉ đến có một lần, "*một lần là trăm năm*" như một câu hát của ông. Tiếc một điều là ngày trước, khi "cuộc chiến chưa tàn", nếu ông đã tiên cảm được chuyện "*đêm nay hòa bình sao mắt mẹ chưa vui...*" (Sao Mắt Mẹ Chưa Vui), thì đúng lý ra ông cũng phải "thấy" được rằng, chuyện "nối vòng tay lớn" sau "ngày tàn chiến cuộc" là chuyện làm sao mà có nổi!

Thực tế, mãi đến bây giờ, người ta cũng chỉ phê phán người hát chứ không phê phán bài hát. Có vẻ như người ta không muốn nhắc nhở, đả động gì tới bài hát ấy, làm như không biết tới nó, làm như nó chưa hề ra đời vậy, đến nỗi nó cũng vắng mặt như một dấu lặng, không có một lời giải thích trong tuyển tập nhạc "Những Bài Ca Không Năm Tháng" (gồm những bài nhạc tiêu biểu cho từng thời kỳ sáng tác, do chính người nhạc sĩ tuyển chọn, để lại cho đời). Kể ra thì cũng khó mà lạnh lùng ngoảnh mặt quay lưng với những gì mà ta đã từng có một thời yêu thích.

"Nối Vòng Tay Lớn" trở thành nỗi chua xót, ngậm ngùi, trở thành bài hát bẽ bàng cho ông và cho cả những người từng có một thời sôi nổi hát, sôi nổi sống trong những năm tháng khó quên ấy. Bẽ bàng như cử chỉ chìa tay trước mặt người nào để làm thân mà "người ta" lạnh lùng ngoảnh mặt quay lưng, không thèm bắt. Bẽ bàng đến độ người ta đã muốn quên đi là đã từng có một bài hát như thế. Người nhạc sĩ sáng tác bài hát ấy, ông đã làm cho bài hát được yêu thích một thời và quên lãng một thời.

"Nối vòng tay lớn" là một giấc mơ thật đẹp. Chỉ tiếc rằng mãi mãi bài hát vẫn chỉ là một giấc mơ.

"Em Còn Nhớ Hay Em Đã Quên" cũng là một trường hợp lạ. Bài nhạc nội dung có vẻ "vòng tay chờ đợi" này có giai điệu và lời lẽ hết sức thiết tha đánh vào tâm tư tình cảm người Việt tha hương, gây "dị ứng" không những đối với khối người Việt ở hải ngoại mà cả với nhà nước Việt nam vì những cái "vẫn" nằm rải rác trong những câu hát: "*em ra đi nơi này* vẫn *thế*",... "vẫn *có em trong tim của mẹ*",... "*vườn xưa* vẫn *có tiếng me ru, có tiếng em thơ*",... "*lá* vẫn *xanh trên con đường nhỏ*",... "*có hai mùa* vẫn *đi về*",... "*thành phố* vẫn *có những giấc mơ,* vẫn *sống thiết tha,* vẫn *lấp lánh hoa trên đường đi*"... (nhưng nếu bỏ những chữ "vẫn" ấy đi thì bài hát... không còn là bài hát).

Người Việt hải ngoại "dị ứng" thì cũng dễ hiểu, nhưng sao lại cũng "dị ứng" cả với những người cầm quyền ở trong nước? "*Em ra đi nơi này vẫn thế,*" cả hai phía đều quyết liệt phủ nhận. "'*Vẫn thế*' thế đ. nào được," người ở ngoài nước văng tục, "một đất nước tang thương đến như vậy!" Giới lãnh đạo trong nước cũng đời nào chịu: làm sao có chuyện "*vẫn thế*" được, đã "giải phóng", đã "cách mạng" mấy niên rồi, bắt buộc phải đổi khác chứ! "Vẫn thế" nghĩa là vẫn còn tàn dư chế độ cũ, là "tụt hậu", là đi ngược lại xu thế thời đại, là kìm hãm những bước nhảy vọt (tội ấy có nhẹ tay lắm cũng phải gò lưng viết "bài kiểm điểm"). Rốt cuộc bài nhạc nghe không thuận tai ấy đành mang số phận không may, trở thành vô duyên, lạc lõng vì chẳng được bên nào đón nhận hay dành cho chút cảm tình...

Cái rủi ro khiến cho TCS là một con người—như những bài hát của ông—mang đến hai số phận. Có lẽ sau cùng, chỉ còn lại những tình khúc TCS, chỉ còn lại những bản tình ca không biên giới, không sắc màu của ông là còn ở lại được trong lòng người về lâu về dài. Tình ca, sau cùng là tiếng nói "người" nhất, là tiếng nói duy nhất trong âm nhạc không gieo rắc những nghi kỵ, những tị hiềm.

Cây sậy TCS:

Nếu những người từng yêu mến TCS đã phải ít nhiều thất vọng về ông sau này thì lỗi ấy không phải do ông mà do người ta đã đánh giá ông sai lệch, đã kỳ vọng nơi ông nhiều quá. Ông không có khả năng đáp ứng những gì người ta trông đợi nơi ông, thậm chí lắm lúc ông còn đi ngược lại nữa là khác.

Có một câu nói quen thuộc của Pascal mà TCS vẫn hay trưng dẫn trong những bài viết ngắn của ông, "*l'homme est un roseau, mais un roseau pensant*", mỗi khi ông triết lý vặt về cuộc đời, về con người, về

thế thái nhân tình... Trong một nghĩa nào đó, câu này có thể dùng được để mô tả tính cách con người ông.

TCS, ông chỉ là một "cây sậy", hơn thế nữa, là một cây sậy yếu hèn (cho dù có là "cây sậy biết suy nghĩ" tới đâu). Trong lớp vỏ của một cây sậy, của một thể chất yếu đuối, là một bản chất yếu đuối, đôi lúc bộc lộ thật rõ nét.

Là cây sậy, ông khó mà đứng thẳng trước những trận gió ào ạt, những trận cuồng phong. Ông phải cúi rạp xuống. Là cây sậy, ông cũng tham sống sợ chết, cũng thích ăn ngon mặc đẹp, cũng run sợ trước bạo lực, cũng lo âu trước những nỗi bất an, những mối đe dọa rình rập... "Tôi sợ...," ông nói, từ chối lời đề nghị của những người bạn muốn đưa ông sang Mỹ để điều trị căn bệnh khó chữa.

Ít có ai ngờ rằng, ẩn giấu bên trong con người từng viết những lời ca đầy khí thế cách mạng, rực lửa đấu tranh ấy lại là một trái tim yếu mềm, một tâm hồn mang thương tích, làm sao mà có thể "*thoát yếu hèn, dựng thân cao lớn*" nổi, như là câu hát trong một ca khúc "phản chiến" của ông (Chính Chúng Ta Phải Nói).

Một số ca khúc của ông, chưa nói đến nội dung, có khi chỉ cần nghe qua cái tựa là người ta có thể biết được tác giả là ai (Ru Ta Ngậm Ngùi, Cỏ Xót Xa Đưa, Bên Đời Hiu Quạnh, Nghe Những Tàn Phai, Im Lặng Thở Dài, Như Chim Ưu Phiền, Buồn Từng Phút Giây, Lặng Lẽ Nơi Này...). Trong những sáng tác về sau này, nhất là vào những năm cuối đời, ta nghe thấy ông gửi gấm những nỗi niềm mà ông gọi là "nỗi lòng của kẻ tuyệt vọng". Ở những ca khúc này (Rơi Lệ Ru Người, Ru Đời Đã Mất, Ru Đời Đi Nhé, Giọt Lệ Thiên Thu, Tôi Ơi Đừng Tuyệt Vọng...), người ta nghe thấy có nước mắt, có lệ rơi trong những câu hát...

Rơi lệ ru người từ đây... (Rơi Lệ Ru Người)
Tôi là ai mà còn khi dấu lệ... (Tôi Ơi, Đừng Tuyệt Vọng)
Từng dòng nước mắt sẽ tiếc cho ngày vui... (Còn Có Bao Ngày)
Giật mình nhìn tôi ngồi khóc bao giờ... (Bên Đời Hiu Quạnh)

Ông tự ví mình như con chim buồn, chim đau, chim bệnh, chim ưu phiền, chim vô vọng, thôi thì đủ loài chim chóc, chim nào nghe cũng sầu thảm, đủ thấy tay nhạc sĩ này quả là yếu đuối và cô đơn biết chừng nào:

Tôi như con chim bệnh
thiếu hạnh phúc trần gian
có những tháng mùa đông
ngồi khóc rất âm thầm
. . .

trong tim tôi có lần
một mùa ôi rất lạnh
(Như Chim Ưu Phiền)

Ông nói về nỗi tuyệt vọng, ông muốn "*tôi tìm lại tôi*" (Tiến Thoái Lưỡng Nan), tìm lại chính mình. *Tôi là ai, tôi là ai???* Câu hỏi như lời khẩn khoản, như niềm trăn trở, như nỗi khát khao muốn biết, muốn được trả lời. *Là ai, là ai, là ai???* Những câu hỏi liên tiếp ném vào hư vô, lặp đi lặp lại nhiều lần, chỉ có những tiếng vọng dội lại từ những vách đá lạnh lẽo, những bức tường câm lặng, thay cho câu trả lời...

Như đá ngây ngô, ông có lần tự ví mình như vậy. Thế nhưng, thay vì chịu nằm yên một chỗ, ông lại cứ muốn làm hòn đá... lăn (như là "*đá lăn, vết lăn trầm*"), thế mới rầy rà. Thực ra, ông không cần thiết phải làm những gì người khác không buộc, không yêu cầu ông làm (trừ phi ông cũng muốn làm). Ông đã có những bài hát rất hay về các bà mẹ ("Lời Mẹ Ru", "Ca Dao Mẹ"... chẳng hạn), ông không cần phải viết thêm "Huyền Thoại Mẹ". Ông đã có những câu hát thật dễ thương về các cô gái như là "*em qua công viên mắt em ngây tròn...*" (Nắng Thủy Tinh), ông không cần phải viết thêm "Em Ở Nông Trường, Em Ra Biên Giới". Ông cũng không cần phải viết "Khăn Quàng Thắp Sáng Bình Minh" khi mà ông có thể viết những bài hát thiếu nhi hay hơn thế nhiều ("Em Là Hoa Hồng Nhỏ" chẳng hạn), và chẳng ai có ý kiến gì được. Ông cũng không cần phải viết "Ngọn Lửa Mát-xcơ-va", ở vào một thời kỳ mà ai cũng biết rằng ngọn lửa ấy sắp sửa... lụi tàn. Ông cũng không cần, không cần... Tuy nhiên, như kẻ phóng lao phải theo lao và như "*hòn đá lăn trên đồi*" (Ngẫu Nhiên), ông cứ phải lăn thôi, lăn mãi lăn mãi đến tuột dốc... Ông không ngừng lại được nữa.

Cái yếu đuối và thiếu suy xét ở con người TCS còn biểu lộ ở những mặt khác. Ông thích "triết lý", thích đào xới, nghiền ngẫm những mảng triết học từ đông sang tây, mặc dầu vẫn biết cái món trang sức ấy chỉ là giả hiệu, chỉ là "những luận điệu phỉnh phờ". Ông cũng thích viện dẫn những triết lý tiềm ẩn trong trong tôn giáo, mặc dầu vẫn cho rằng "những đấng tối cao có lẽ đã ngủ quên cùng với chân lý". Ông như người tự đánh lừa mình, tự nhận chìm mình trong ảo giác bềnh bồng tìm được sự cứu rỗi và cõi an bình trong thế giới triết học và tôn giáo ấy. Không lấy làm lạ ông vẫn hay nói đến những an nhiên, những vô vi..., trong lúc cái "tâm" ông lại ít khi nào được yên tĩnh như mặt nước phẳng lặng mà chỉ là những "*biển sóng, biển sóng đừng xô tôi, đừng xô tôi ngã dưới chân người...*" (Sóng Về Đâu).

"Tôi đã mỏi dần với lòng tin," sau cùng ông đã phải thốt lên như

vậy, "chỉ còn lại niềm tin sau cùng: tin vào niềm tuyệt vọng, có nghĩa là tin vào chính mình"[8]. Tôi cho rằng ông chỉ nói là nói vậy, ngay cả "tin vào niềm tuyệt vọng" hoặc "tin vào chính mình", cũng chưa chắc ông đã chịu tin. Nếu quả là "tin vào chính mình" thật thì ông đã không đến nỗi phải... tuyệt vọng. "Tin vào niềm tuyệt vọng" chỉ là một cách nói. Chẳng qua ông hiểu rằng ông phải đương đầu, phải trực diện với nỗi tuyệt vọng ấy từng ngày từng giờ, và ông chẳng có cách nào khác hơn là phải thỏa hiệp, phải gắng gượng mà sống chung hòa bình với nỗi tuyệt vọng ấy để tìm cái vui, để thấy "tuyệt vọng cũng đẹp như một bông hoa"[8], lại một cách nói khác của ông.

"Có những ngày tuyệt vọng đến cùng cực, tôi và cuộc đời đã tha thứ cho nhau..."[8], ông nói, vẻ ngậm ngùi. Tôi thực tình không rõ cuộc đời đã làm gì, đã có lỗi gì với ông để ông phải... tha thứ(?). Trong những lời lẽ đầy vẻ "từ tâm" ấy, ta vẫn nghe có chút gì không thật, lẫn chút gì cay đắng.

Ông cứ phải lặp đi lặp lại, phải "triết lý" mãi về những "biên giới thù nghịch", những hờn oán, những thứ tha và tha thứ, những quên lãng và lãng quên..., đại khái "trong lòng tôi không có giây phút nào nuôi lòng oán hận đối với cuộc đời, dù có đôi khi nhân gian bạc đãi mình và con người phụ rẫy mình"[3], hoặc "ta biết tha thứ những điều nhỏ thì cuộc đời sẽ tha thứ cho ta những điều lớn hơn"[3], hoặc "mọi người đều cảm thấy mình thực sự hạnh phúc khi biết xóa đi cái biên giới thù nghịch trong lòng mình"[8]... vân vân. Không chừng đấy cũng lại là những "ám ảnh" thường trực nào khác nữa ngoài nỗi ám ảnh về cái chết của ông. Ám ảnh về "quên" chẳng hạn, thì thật... khó mà quên. Ông đã tập quên, tập tha thứ, để mong được quên, được tha thứ. Thế nhưng ông không dễ gì quên, không dễ gì tha thứ hay thôi hết oán hận chừng nào ông vẫn chưa thoát ra được những ám ảnh ấy.

Với những lời ngợi khen, ngưỡng mộ, ông đáp lại với vẻ khiêm tốn: "Tôi không bao giờ có tham vọng trở thành người viết ca khúc nổi tiếng, nhưng đời đã tặng cho tôi món quà ấy thì tôi không thể không nhận."[3] Với những lời chê trách, nguyền rủa, ông tỏ ra bất cần: "Tôi không quan tâm lắm đến dư luận, nhất là thứ dư luận không mang tính cách xây dựng. Vấn đề của người sáng tác là tập trung vào việc sáng tạo chứ không phải ngồi chờ nghe dư luận nói gì về mình... Phản ứng của tôi là im lặng và lãng quên những lời dị nghị. Người ta không thể đánh mãi vào khoảng không được."[3] Quả là phản ứng của con người tự chế và khôn ngoan. Những người oán ghét ông đã chỉ mong ông lên tiếng, nhưng ông đã làm họ thất vọng.

Dẫu sao, TCS, ông không cần phải đấm ngực vò đầu "đời tôi ngốc dại" hay "im lặng thở dài" mãi. Nếu ông có ngốc dại hay yếu hèn thật thì cũng chẳng phải mình ông. Ngay đến cái tội danh "làm mất nước" kia, ông cũng không dành lấy độc quyền được nữa. Nhiều năm sau cuộc đổi đời, ngày càng có thêm nhiều người, vì chút lòng tự trọng, đã thành khẩn tự thú "tôi làm tôi mất nước".

Con người TCS, qua cánh cửa hé mà tôi nhìn thấy được, nghĩa là cái phần mà ông cố ý cho thấy, có vẻ như ông muốn thể hiện hai điều: một mặt, ông như muốn tự phơi bày mình như con người phàm tục, yêu ghét, hay dở, tốt xấu lẫn lộn (*"tôi là ai mà còn trần gian thế"*); mặt khác, ông cho thấy nơi ông tấm lòng nhân ái bao la, yêu đồng loại, yêu đất nước yêu quê hương, như muốn ôm lấy hết cuộc sống trong tay vậy (*"tôi là ai mà yêu quá đời này"*). Tôi không chắc lắm cách thể hiện nào thực sự phù hợp với ông, phản ánh tính cách con người ông hơn, có điều thể hiện cùng một lúc hai điều ấy không phải là dễ dàng.

Dù cách nào đi nữa, vào những năm tháng cuối đời, ta thấy ông như ngọn đèn lụn bấc, như đã mất hết khí lực, như đã vắt kiệt đời mình. Ông chỉ còn là cây sậy khô héo.

5. Ảo giác được và mất

Ngồi bên dòng sông nhớ đời mình
một trăm năm sau mãi ngủ yên...

Câu hát ấy ở trong bài "Sẽ Còn Ai?". Một trăm năm sau sẽ còn ai? TCS, mãi đến khi về ngồi lại bên cầu, nhìn dòng sông đời mình chảy xiết, ông mới *"tôi chợt nhìn ra tôi"* để có những lời tự bạch: "Tôi phiêu lạc bao năm rồi trên một dòng đời không bờ bến. Có khi tưởng bờ là bến. Có khi tưởng bến là bờ. Cái bờ ru lời hiu quạnh lau lách. Cái bến ru chập chờn một đốm lửa chiều. Bến ở đâu? Và bờ ở đâu?..."[8]

Ai sẽ trả lời cho ông câu hỏi ấy, trả lời cho con người đã tiêu pha *"hết một đời lênh đênh"* để ngụp lặn tìm kiếm, để bơi mãi bơi hoài, cho đến cuối đời vẫn không nhìn thấy đâu là bến là bờ, vẫn còn mơ mơ màng màng về một thứ bờ bờ bến bến mịt mùng, đến chẳng còn nhận ra mình là ai, chẳng còn biết mình đang đứng nơi đâu, bên này hay phía bên kia bờ. Bên này trống không, bên kia có gì? Những bến bờ mênh mông, bát ngát, chập chùng... Những bến bờ nào ông đã đi qua mà không ghé lại, những giấc mơ nào ông đành "để gió cuốn đi", sau những miệt mài đeo đuổi và kiếm tìm, sau những đắng cay thất vọng và tuyệt vọng.

Có một câu hát trong bài tình ca TCS ngày xưa, "*em đi trong sương mù, gọi cây lá vào mùa...*", mỗi lần nghe lại, tôi cứ ngỡ ông viết cho chính ông chứ không phải cho ai khác. Chính là ông tự ru ông ngủ chứ đâu phải "Tôi Ru Em Ngủ" như tên bài hát ấy. Cũng đâu phải chỉ có một mình ông lững thững "đi trong sương mù" dày đặc, ông lại còn kéo theo bao nhiêu người khác cùng đi với ông vào sâu hun hút trong vùng sương mù ảo giác ấy. Ông cũng từng vẽ ra những mặt trời lớn, mặt trời nhỏ trong những lời nhạc của mình, và cũng đã sản sinh ra ở quanh ông, ở những người hát và nghe ông, không ít những mặt trời ảo giác.

Những năm về sau này, khi ngồi tính sổ cuộc đời, ông đã có lúc tự gán cho mình cái danh hiệu "một công dân ngoại hạng" với một chút tự hào: "Đôi khi tôi tự hỏi, có phải tôi là kẻ hạnh phúc hơn nhiều người? Không phải bất kỳ ai cũng có thể sống trong một đời dưới nhiều hình thái xã hội khác nhau. Tôi là ai vậy? Tôi, hình như, đã có lúc mang thân phận chiến tranh, rồi hòa bình, rồi tư bản và rồi cộng sản. Cái lý lịch đa mang này cũng đủ để tôi tự thấy mình là một loại công dân ngoại hạng."[8]

Dù thế nào ông cũng đã sống theo cách thế mà ông đã lựa chọn. "Có mấy ai sống được như tôi đâu"[8], câu ấy ta hiểu chỉ là cách nói vui để tự an ủi; tuy nhiên, hiểu theo nghĩa nào đó, quả có đúng chứ không sai. Dù thế nào ông cũng đã sống trọn, sống "tròn đầy sự có mặt", nói như ông, trong "cõi nhân sinh bề bộn những khổ đau và hoan lạc này". Ông đã từng được yêu được ghét, được ngợi ca được nguyền rủa. Ông đã có đủ mọi thứ trên đời này, những hạnh phúc và đắng cay, những nụ cười và nước mắt, những gặp gỡ và chia lìa, những hy vọng và tuyệt vọng... Ông đã có đủ tất cả, những "được" và "mất".

Nội dung bài nhận định chỉ nhằm phác họa đôi nét về tính cách khá phức tạp, đầy rẫy những mâu thuẫn, bất ổn và bất định của con người thật và không thật TCS. Một con người nghệ sĩ vừa đáng yêu lại vừa đáng ghét, và cũng vì vừa đáng ghét vừa đáng yêu nên người ta luôn luôn muốn nói về ông. Vì yêu nên ghét, vì ghét nên yêu, người ta không dễ gì quên được ông.

TCS, dẫu sao thì chung cuộc ông vẫn còn ít nhiều may mắn, vì nhân gian đâu có "bạc đãi" ông, cũng chẳng "phụ rẫy" ông như là ông tưởng. Cứ nhìn vào đám đông người và người lũ lượt kéo nhau theo sau ông trong ngày ông lặng lẽ rời bỏ "quán trọ trần gian" là đủ thấy. Chung cuộc, ông mang theo được gì? Ông "được"những gì, "mất" những gì? Những dòng nước mắt theo sau ông, là những "*dòng nước mắt sẽ tiếc cho ngày vui*"... Những đóa hoa hồng theo sau ông, là những "*đóa hoa hồng tàn hôn lên môi*"... Những ngọn nến theo sau ông, là những "*đời*

đốt nến chia phôi, dù nhớ thương cũng hoài"... TCS, ông đã "nằm chết như mơ".

Và còn gì nữa? Tiếng kèn nghèn nghẹn nào của người nhạc sĩ *saxophone* cũng theo sau ông, cho ông nghe, nghe lại một lần cuối những bài TCS một thời ai cũng biết. Tiếng kèn *saxo* buồn bã, réo gọi... Khuôn mặt đẫm lệ nào của cô gái trẻ xinh đẹp cũng theo sau ông, cũng đòi để tang ông, cho ông thấy, "*thấy em đi quanh từng giọt nước mắt...*" Và cả những người từng đày đọa ông, từng làm tình làm tội ông, cũng lặng lẽ theo sau ông, cho ông thấy, thấy "*biết bao người dắt dìu tới quanh đây...*" Biết bao người muốn như ông mà không được. Ông còn mong gì hơn thế nữa.

Đám đông, hầu hết là những người trẻ, rất trẻ. Những người trẻ, có thể là họ cũng chưa hiểu ông nhiều lắm, và họ cũng chẳng nghĩ suy gì nhiều. Họ chỉ đơn giản biểu lộ lòng yêu mến ông. Thế thôi. Họ đi như đi trong một đám rước, như đi trong một cuộc xuống đường, chỉ không có hò hét, vung tay vung chân. Đám đông câm lặng. Họ lũ lượt kéo nhau đi như đi trong ngày "hội trần gian" (chữ của ông).

TCS, dù sống hay chết, vẫn cứ là như thế, vẫn cứ là đám đông theo sau ông, là đám đông vây kín ông. Vậy mà ông thật cô đơn giữa đám đông ấy, giữa đám đông "lô nhô loài người". Nỗi cô đơn ấy lại làm tôi nhớ tới cái thú tiêu khiển có vẻ lạ lùng của ông. Cái thú mà ông chỉ có thể tận hưởng riêng mình chứ không thể nào san sẻ cùng ai được, đấy là cái thú được làm bạn với nỗi cô đơn, được ngồi lặng yên một mình một cõi trong phòng vắng để uống rượu và... nhìn nắng từ sáng đến chiều tối trong khoảng không gian tĩnh lặng. Không rõ đấy có phải là "mỗi ngày tôi chọn một niềm vui"(?). Ông đã cô đơn biết chừng nào.

TCS, tôi thấy ông như vẫn còn ngồi đó, trên chiếc ghế bành quen thuộc, điếu thuốc hút dở, chiếc gạt tàn, lọ hoa và cốc rượu trên mặt bàn. Tất cả đều im lìm, bất động, như bức vẽ của ông, bức tranh tĩnh vật. Ông vẫn còn ngồi đó, nhìn nắng lên mỗi ngày, nhìn nắng từ sớm mai cho đến chiều tối, từ lúc nắng lên cho đến khi nắng tắt. Rồi nắng lên, rồi một ngày mới lại bắt đầu... Tôi thấy ông như vẫn còn ngồi đó, ngày này sang ngày khác, trong căn phòng đó, hay phía ngoài hành lang, nhìn xuống những mặt đường bình yên, thấy xe ngựa ngược xuôi, thấy dòng dòi xuôi ngược, thấy cuộc sống vẫn lao nhanh về phía trước...

Đã có người hỏi ông, "Chết là sao, sao gọi là chết?" Ông trả lời: "Có người bỏ cuộc tình mà đi như một kẻ đãng trí, có người bỏ cuộc đời mà đi như một giấc ngủ quên..."[8] TCS, ông vừa như một kẻ đãng trí, lại vừa như người chìm đắm trong một giấc ngủ quên.

Lại có người hỏi, "Một cõi đi về là sao, sao gọi là một cõi đi về?" Ông trả lời: "Có một cõi đến và một cõi về. Cõi đến là đến từ hư vô và cõi về là về lại hư vô. Ai cũng có một cõi đi về, vì vậy xin có lời chúc bình an cho chuyến hành hương dành riêng cho mỗi người trong cuộc đời này..."[3] Những lời ấy tôi tin là lời thực, vì vậy tôi cũng muốn gửi đến ông "lời chúc bình an" ấy, như là ông đã chúc cho mọi người còn ở thế gian này, và những gì ông mang theo được trong chuyến hành hương sau cùng sẽ không phải là... ảo giác.

lê hữu

[1] Phạm Duy, *Hồi Ký: Thời Phân Chia Quốc Cộng*, nxb Phạm Duy Cường, California, 1991

[2] TCS, *Trịnh Công Sơn, Rơi Lệ Ru Người*, nxb Phụ Nữ, Hà Nội, 2001

[3] TCS, trả lời phỏng vấn, *Trịnh Công Sơn, Một Người Thơ Ca, Một Cõi Đi Về*, nxb Âm Nhạc & TTVH Ngôn Ngữ Đông Tây, Hà Nội, 2001

[4] TCS, tạp bút, *Một Cõi Trịnh Công Sơn*, nxb Thuận Hóa & TTVH Ngôn Ngữ Đông Tây, Hà Nội,2002

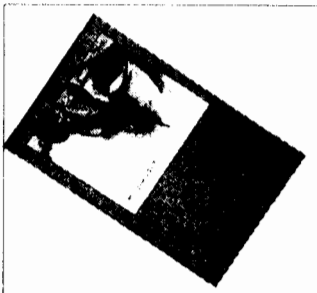
[5] Văn Cao, lời bạt, Em Còn *Nhớ Hay Em Đã Quên*, nxb Trẻ, TP.HCM, 1991

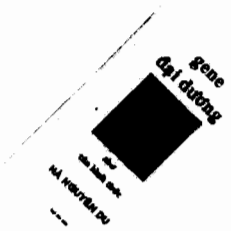
[6] TCS, trả lời phỏng vấn, *Tạp chí Thế Giới Mới*, TP.HCM, 2/1999

[7] Quỳnh Giao, *Trịnh Công Sơn, Như Cánh Vạc Bay*, Tạp chí Văn Học, California, 10&11/2001

[8] TCS, tạp bút, *Trịnh Công Sơn, Người Hát Rong Qua Nhiều Thế Hệ*, nxb Trẻ, TP.HCM, 2001

Những chữ in nghiêng trong bài là trích ca từ TCS.





Đã đọc 2 tập thơ: Lối khác , Anh biết, em yêu dấu của nhà thơ **Hà Nguyên Du** . *Xin mời đọc tập mới nhất:* ***Gene đại dương*** *(thơ tân hình thức)* ***tạp chí Thơ xuất bản*** *đang phát hành rộng rãi.*
Liên lạc : P.O.Box 1745 Garden Grove, CA 92842.
Email: tapchitho@aol.com. Tác giả : 14181 Taft St, Garden Grove, CA 92843. *Email: hanguyendu1@yahoo.com .Tel: (714) 651-7068*

LẠC ĐỊA

Hoàng Lộc

cây đã già đời - đem bứng gốc
sót đôi chút rễ, vứt bên trời
tiếng kêu cứu gửi từ tâm đất
dơ dáng hình, cây đứng lẻ loi

ta, cuối đời, còn qua xứ khác
tiêu điều thân thế bóng cây khô
hiểu sao quít ngọt về Giang Bắc
giỏi mấy tay trồng cũng hóa chua

cơm áo - nghe ra dường quá cực
bỏ bê nghiên bút kể nhiều năm
hiểu sao nhị cú tam niên đắc
chỉ nửa câu đây, đủ khóc ròng

hiểu sao đắng miệng mà không uống
nghiêng lưng chén lớn nỗi ơ hờ
gió, như gió bấc, bên chiều lộng
thương thằng bạn rượu ở quê xưa

biết sống dễ van cầu đắc chí
miễn đừng tới tấp những hư hao
(em cứ đầu sông, ta cuối bãi
chờ mãn đời đi, để mất nhau !)

ngồi góc quê người, coi lá rớt
bỗng mừng khi lá mắc trên cây
thà khô héo, chết theo cành mục
hơn phải sa cơ rụng đất này .

HOÀNG LỘC

Truyện thật ngắn của Hoàng Nga

Độc Ẩm

Cô sống một mình rất lâu. Mỗi bận ra phố, ghé cửa hàng Tàu, đi qua đi lại chỗ bán đồ sành sứ, là lại rớt mát lên bộ độc ẩm chưng ở đó. Chén bát được bày bán trong cửa hàng châu Á, made in China, đâu đâu cũng giống nhau. Sứ trắng, không mỏng không dày, kẻ ô xanh nhàn nhạt, đơn điệu.Hoặc viền vàng, bông li ti hồng; thứ màu hồng chói, công tử Quờn của Bình Nguyên Lộc, gọi là màu hường. Vào các quán ăn Á châu, nhất là quán Trung Hoa, từ bình dân cho đến sang trọng, gần như lúc nào cũng có thể đụng độ lại loại này.

Bình trà, hẳn nhiên cũng cùng kiểu.

Vậy mà cái cửa hàng cô thuờng ghé ấy, có một bộ độc ẩm rất khác. Hoàn toàn khác. Một bình một chén một khay. Bình tròn, nhưng không thấp, cũng không phình to ra ở giữa giống loại made in China màu xanh phổ thông, trông hệt như khuôn mặt vừa trẹt vừa bành bạnh của một cô gái vô duyên. Cô thường hay dị ứng với một số quai bình từng thấy. Nhiều cái, không hiểu khi sáng tạo ra chúng, dựa theo tiêu chuẩn nào mà người ta hay cố tình làm rất lớn, chẳng khác nào một cái tai voi trên mặt chuột. Đôi ba loại khác, lại trông giống như một người đàn bà dữ dằn, đang dang tay chống nạnh, xỉa xói, gây gổ với ai đó.

Bộ độc ẩm æcủa" cô, quai bình có một tỉ lệ thật hoàn toàn cân xứng với bình. Đã vậy, vòi còn hơi cong, như đang ngước mặt lên một cách hết sức kiểu cách.

Lần đầu tiên cô nhìn thấy nó, cái đập vào mắt cô là màu đất nung, được nung rất vừa. Chẳng nâu sẫm u tối. Cũng không đỏ quành quạch. Lại càng không chỗ sáng chỗ tối. Vì có lẽ đất đã được nhồi rất mịn.

Những dấu vết thô thiển chẳng hề lộ ra bất cứ nơi nào.

Bộ độc làm bằng tay. Đẹp tuyệt. Gần như hoàn hảo. Chỉ có giá cả của nó là không đẹp tí nào. Ít nhất là đối với cô. Hoặc cũng có thể đối với nhiều người.

Và vì là độc ẩm, không thông dụng, không tiện, giá không hời, nên trong nhiều năm liền, tới lui hằng bao lần, mà cô vẫn còn thấy nó nằm khiêm nhường ở một góc nhờ nhờ tối, không gây được sự chú ý của ai.

Đến khi quen với anh, lần đầu tiên mời anh lại nhà, cô đã nghĩ ngay đến một bộ chén tách đẹp để tiếp đãi anh. Hẳn nhiên điều đầu tiên là cô nhớ ngay đến bộ độc ẩm, nhưng có ai đi tiếp bạn trai bằng loại chén tách đó bao giờ, nên cô ra phố, kiệu về bộ chén sứ nổi tiếng của vùng cô ở. Bộ chén màu ngà ngà, có điểm những hoa văn nhỏ, lơi rơi hồng, lá be bé xanh nhạt trông thật thanh lịch.

Bộ chén, đắt gấp mấy lần so với bộ độc ẩm æcủa" cô. Nhưng là bộ sáu chén. Bình nửa lít. Có cả phần giữ nóng bằng một ngọn đèn cầy đặt phía bên trong. Người bán hàng nói với cô, cô có thể mua dần dần mỗi lúc một ít, chẳng hạn thêm một cà phê, bộ điểm tâm, bộ tráng miệng, rồi chân nến, lọ hoa, vân vân ; để cuối cùng sẽ có trọn một collection.

Cô được nghe kể thêm, nhiều người phụ nữ bản xứ, đã sắm sửa cho con mỗi năm một ít dao nĩa bằng bạc thật vào ngày sinh nhật con, đến khi con trưởng thành, lập gia đình ở riêng là vừa trọn.

Nghe, cô khẽ mỉm cười lịch sự, không nói gì. Bởi tất cả những điều ấy, đều có vẻ như xa xôi lắm với cô. Tuy nhiên, trên đường về, cô vẫn để lòng nghĩ ngợi đến một mái ấm. Cô tự hỏi chẳng biết đến khi nào cô mới bắt đầu đi mua mỗi năm một ít dao nĩa bạc

Quen với anh một năm, cô gần như quên hẳn bộ độc ẩm ở cửa hàng châu Á, mặc dầu thỉnh thoảng ghé lại, cô vẫn thấy nó đôi khi. Cái màu đất nung vẫn còn hấp dẫn, cái vòi hơi cong vẫn còn duyên dáng trong mắt cô. Tuy nhiên sự bật hợp thời, tính cách không thực tiễn của nó ngày càng tăng thêm, tỉ lệ thuận với thời gian cô và anh quen biết nhau. Và cái mái ấm của cô càng gần gũi, càng sắp sửa hình thành chừng nào, sự quyết định không sắm bộ độc ẩm càng hữu lý chừng nấy.

Tuy nhiên, cuộc đời, có nhiều khi người ta tưởng đang hanh thông, thẳng thớm, bỗng đùng một lúc nào đó, lại đâm ra bế tắc, va vấp một cách hết sức bất ngờ chỉ vì đôi ba chướng ngại thật nhỏ trên đường. Một vài bình thường -nếu không muốn nói, tầm thường.

Khoảng giữa thời gian qua lại với nhau, có lần anh ngỏ lời muốn cưới cô. Nghe, cô hẳn nhiên rất vui, nhưng không hiểu sao cô cứ ngờ

ngợ có điều gì đó sai trật giữa anh và cô. Điều gì, như không hợp. Nhưng cô tìm không ra. Vì vậy nên cô chần chừ. Cô hoãm binh bằng cách, bảo để chờ ý kiến song thân bên nhà.

Ngày kỷ niệm một năm quen nhau, cô lại mời anh đến nhà ăn cơm. Vừa dọn bữa tối, cô vừa khoe với anh, trong lần đầu mời anh đến nhà, muốn làm đẹp, muốn không gian trở nên lãng mạn hơn, cô đã mua bộ chén bát ly tách rất đẹp này.

Khi nghe cô kể chuyện, bận rộn dọn bàn ăn, sắp xếp thúc nọ thức kia, cô không để ý nét mặt, phản ứng của anh. Cũng không nghe anh nói gì. Vì vậy lúc ngồi vào bàn ăn, thấy anh cầm cái đĩa lật qua lật lại, xem xét khá kỹ lưỡng, cô hỏi anh thấy thế nào. Anh không đáp lời cô, mà hỏi cô đã mua bao nhiêu. Cô cười cười, trả lời, hơi đắt. Và cô chờ đợi anh nói một câu, đại khái, em làm anh cảm động. Nhưng không, anh đã nhìn cô rất lâu, đến vài ba phút, rồi cuối cùng anh nói :

- Sao em có thể phung phí đến vậy nhỉ?

Suốt bữa ăn, miệng cô như ngậm thuốc. Cổ họng cô nghẹn, không nuốt trôi cả cọng phở đã nấu rất mềm. Đến tối, không ngủ được, lăn qua trở lại giữa đống chăn gối, giữa những cảm giác mâu thuẫn chồng chéo nhau, cô bỗng phát giác ra cái ểđiềuể không thích hợp mình chưa tìm ra xưa kia.

Mấy tuần sau, cô thôi không gọi điện thoại cho anh. Cũng không qua lại con đường có căn chúng cư hai phòng anh bảo sẽ mua.

Sáng thứ bảy ở nhà một mình, buồn, cô xuống phố. Ghé tạt ngang cửa hàng Á châu ; nhìn thấy bộ độc ẩm vẫn chưa ai mua nằm trên kệ, cô nghĩ thầm, biết vậy, cô đã kiệu nó về từ lâu.

Thánh

Hắn làm việc chung với tôi. Thỉnh thoảng nghe nói tôi đi nhà thờ, hắn hỏi tôi đạo gì. Tôi nói Thiên Chúa giáo. Hắn bảo, hắn cũng có đạo. Tôi hỏi hắn theo đạo từ bao giờ. Hắn đáp đạo giòng. Đó là lần đầu tiên tôi nghe một người đi từ miền bắc nói mình đạo giòng. Hắn kể :

- Hồi còn ở nhà, cứ bốn giờ sáng là em dậy đi lễ với bà em.

Tôi trợn mắt :

- Đi lễ nhất buồn ngủ thấy mồ.

Hắn nói bà hắn già rồi, không thích đi xem lễ nhì, vì bảo nhiều thanh niên nam nữ đến thánh đường chỉ để trêu ghẹo, ngắm nhìn nhau.

Bà em bảo phải tội. Hắn nói. Tôi phì cười :

- Suốt đời tao, chắc chẳng bao giờ tao bước chân đến ngưỡng nhà thờ để xem lễ nhất. Kể cả đó là tang lễ của người yêu tao.

Hắn kể nhà hắn cách giáo đường một đoạn khá dài. Dọc đường đi, có nhiều nhà trồng hoa. Có nhà nuôi chó, có nhà không. Và hắn có thể nhớ vanh vách hoa nhà ai trồng ven rào có thể với tay hái tới được; hoa nhà nào phải lừa con vện, con mực. Hắn tiếp, cứ sáng sáng đi lễ sớm, là em lại khi ghé ngang nhà này, khi tạt đến chỗ nọ để hái một đôi cánh nhài, một búp sơn nữ mới hé nụ, hay một nắm thiên lý xanh dịu vừa kịp đơm hoa. Tôi hỏi để làm gì. Hắn đáp :

- Vào nhà nguyện với một đóa hoa trong ngực áo, mùi hương tỏa ra nhẹ nhàng, sẽ đưa hồn mình lên tận thiên cung. Lúc ấy, lòng thanh thoát lắm anh ạ.

Tôi bật cười :

- Mày vào nhà nguyện với hoa hái trộm mà bảo lòng nhẹ nhàng thanh thoát, tao thấy kể cũng hay đấy.

Hắn đỏ mặt cười theo. Cái tính hắn là như vậy. Hiền như cục đất. Chắp nối troing những câu chuyện kể của hắn, tôi có thể hình dung ra một cậu bé thật ngoan ngoãn, đáng yêu. Tôi cũng mường tượng hắn rất ngoan đạo. Một hôm, tôi hỏi :

- Tên thánh của mày là gì?

Hắn trả lời :

- Em đâu có biết!

Tôi chưng hửng :

- Cái gì không biết? Sao mày nói mày đạo giòng? Đạo giòng mà không biết tên thánh của mình là sao?

Hắn bảo hắn chẳng biết gì hết. Hắn lại đỏ mặt, bà em bảo đi thì em đi thôi. Rồi hắn rụt rè :

- Thế tên thánh của anh là gì?

Tôi đáp :

- Tao là Gioan Nguyễn. Tiếng Đức là Johannes, tiếng Anh là John, tiếng Pháp là Jean. Thánh Gioan là thánh tông đồ, đi theo Chúa Giêsu ngay từ buổi ban đầu. Thánh Gioan viết sách một phúc âm trong Tân Ước. Mày có biết sách này không?

Hắn lắc đầu. Sau đó, hắn hỏi tôi về Kinh Thánh. Tôi nói, hắn nghe. Thỉnh thoảng trong những câu chuyện giữa giờ ăn trưa của chúng tôi, là chuyện nhà thờ, đạo hạnh. Thật sự tôi cũng không biết hơn hắn bao nhiêu, nhưng vì có người hỏi, tôi thấy mình quan trọng ; như người đi truyền bá đạo, tôi dốc lòng ra trao đổi với hắn.

Sau, thân nhau hơn, hắn kể gia cảnh cho tôi nghe :

- Nhà em nghèo lắm, nhưng bà em sống rất thanh tịnh, nhẹ nhàng, vì bà em tin rằng đời sống này chỉ tạm bợ, còn đời sống về sau mới thật là vĩnh cửu. Mẹ em bên lương, gia đình bên mẹ thấy bà em nhàn nhã quá, cứ ngỡ bà em có của chìm, cố ép gả mẹ em cho bố em. Lấy nhau rồi, có con rồi, mẹ em mới biết bà em thích ăn thức ăn thần linh hơn là thức ăn thật, và chỉ có của để trên trời, chứ không có của ở dưới đất. Nhỡ nhàng, nên mẹ em theo bà, để khỏi cay đắng người vẫn đi bên cạnh cuộc đời mà không có trách nhiệm đối với vợ con là bố em, suốt ngày chỉ lang thang ở những nơi hội hè, chè chén. Em đã sống với bà, mẹ và bố em như sống với ba chiếc bóng như thế. Nhưng đến năm lên mười hai, một hôm em bỗng nhận ra rằng em phải sống khác bố em, khác mẹ em, và càng không giống bà. Thế là học xong lớp chín, em xin vào ngành công an.

Tôi ngó hắn:

- Bộ muốn sống khác người khác là phải đi ngành công an hả ?

Hắn nhỏ nhẹ :

- Ở nhà quê, làm thuế vụ cũng không dễ kiếm ăn như làm công an anh ạ. Bố em là công nhân, mẹ và bà là nông dân.

Tôi lườm hắn :

- Nhưng mày đừng có xạo. Mày bảo nhà mày đạo giòng làm sao mày có thể đi công an được?

Giọng hắn buồn thiu :

- Em có đi thật mà. Cậu em lo cho em. Em còn được học cả kế toán.

Tôi hỏi gặng :

- Rồi đi công an mà sao mày vượt ra ngoài này?

Hắn thở dài:

- Người ta đuổi em ra khi quyết định tăng ngạch. Lúc kiểm tra lý lịch lại lần nữa, em bị lộ ra nhà đạo giòng.

À ra thế! Tôi hỏi hắn :

- Bao lâu sau thì mày chui ra ngoài này ?

Hắn rầu rĩ đáp, bốn năm sau.

Có lần hắn kể cho tôi nghe, hắn mượn nợ bảy nghìn đô để sang Nga, bị nhốt trong một căn phòng bé tí xíu hai mươi bốn mét vuông với bốn chục thằng khác ; sau đó bị nằm trong cốp xe với bốn thằng nữa để vượt rừng sang Đức. Ra khỏi biên giới, bọn ề đường dây Ừ tống năm thằng lên xe lửa về một thành phố lớn. Là coi như xong trách nhiệm. Phần còn lại tụi hắn phải tự lo.

Chuyện tương tự hắn kể, tôi đã nghe nhiều lần ở xứ này từ nhiều

người khác nhau. Tôi hỏi làm sao hắn vô được trại tị nạn. Hắn đáp :

- Bọn kia, em không biết. Nhưng em nhờ người chú họ mách nước trước, nên đi lang thang ở ga xe lửa nửa ngày tìm cho ra một người Việt Nam nhờ gọi điện cho chú em. Thế là được đón về và vào trại.

Hắn tiếp chú hắn sau đó giúp cho mượn tiền làm hôn thú giả với một bà sồn sồn. Tổng cộng nợ lên gần bốn mươi nghìn Âu kim, hắn phải đi làm như con trâu để trả. Hắn kể :

- Lúc chưa có giấy tờ, có một bọn rủ em vào băng chuyên đánh cắp son phấn, nước hoa ở các siêu thị Đức

Tôi hỏi rồi mày có làm không Hắn lại buồn buồn :

- Đi thử một ngày, tụi nó bảo em ngu như lợn, có thể rũ tù cả đám, nên không cho em theo nữa.

Tôi nhìn hắn một lúc, cuối cùng tôi nói:

- Tưởng mày hiền, chứ chỉ vì mày không có khả năng đi ăn cắp, làm chuyện bậy bạ, nên mới sống đàng hoàng như thế này. Thôi thì tao sẽ đặt cho mày một cái tên thánh vậy. Từ nay mày là Lucifer nhé? Nhưng nếu như mày không thích thì tao sẽ gọi mày là Satan. Đồng ý không?

Và tôi hỏi hắn có nghe cái tên này bao giờ chưa. Hắn đỏ mặt. Cười hiền. Tôi tin chắc thằng này biết Lucifer là ai.

Hoàng Nga

Tánh Khởi và Duyên Khởi

của Hồng Dương - Nguyễn văn Hai

do Nguyệt san Phật Học Louisville, KY - USA xuất bản

Bằng một hình thức diễn đạt mới, kết hợp chất liệu của kinh luận Phật giáo với của triết học qua ngôn ngữ toán học và khoa học, tựa trên yếu chỉ Tánh Không của Không, sách Tánh Khởi và Duyên Khởi *luận giải sáu Phẩm quyển thứ nhất trung bốn quyển của Trung luận.*

Địa chỉ thỉnh sách:
Phật Học, PO Box 221483
Louisville, KY 40252-1483
Email: phathoc@phathoc.org
Internet: www.phathoc.org

Tiệc cưới ở phương đông

Hoàng Chính

Sau khi lượn quanh co qua bao nhiêu là đường phố, đám rước dâu trở về, qua nhà cô dâu, đến nhà chú rể. Mọi người lục tục xuống xe. Những tà áo lướt thướt làm rụng mấy bông hoa giấy gắn vội bên cửa xe. Đám trẻ con xô đẩy nhau để nhặt. Mấy người đàn bà tụ tập đầu con hẻm xì xào. Lúc đi ngang cái đám lùi xùi ấy, cô nghe kẻ nào đó nói lớn, "Lỡ bỏ tiền ra mướn xe phải chạy cho nó đáng!"

Cô muốn quay lại, nhìn thẳng vào mặt từng người, dằn từng chữ; vâng, từng chữ, vào những cái mặt cây cây đang hóng chuyện ở góc hẻm. Nhưng sao câu nói ấy nghe quen quen. Và cô nhớ ra mới hồi sáng nay, anh ruột cô, lúc khệnh khạng đi tới đi lui trên nền xi măng xám xịt, sửa đi sửa lại cái cà vạt đang siết cứng lấy cổ, đã ề à câu ấy. Ừ, lỡ bỏ tiền mướn xe phải chạy cho nó đáng chứ. Đàng nào cũng trả tiền rồi. Xe đã bao trọn buổi sáng chả lẽ chỉ chạy từ nhà cô dâu thẳng qua nhà chú rể coi sao được. Làm vậy mất giá con gái người ta chứ bộ.

Chú rể đã nói thế thì phải như thế. Đời người chỉ có một lần. Lòng cô chợt lắng xuống, như phím đàn bị ngón tay ai đó bấm trúng một nốt thật trầm. Anh cả thay đổi quá. Mới có mấy năm trời mà anh đã nói năng như bị ai đó nhập vào. Cả câu nói chỉ còn hai chữ "chứ bộ" là của anh, là của cái thời cắp sách đến trường. Cũng may là chỉ hai chữ đó thôi, đã làm lòng cô lắng xuống và hình ảnh bao nhiêu trường lớp nhập nhòe trước mắt cô.

Rồi quan viên hai họ kéo nhau nhập tiệc.

Tiệc kéo dài tưởng không bao giờ dứt. Đến khi hai đầu gối cô muốn rụng ra và hai mắt cô muốn hoa lên thì những chai rượu nếp than, rượu đế, những chai bia cuối cùng cũng cạn. Mẹ con cô gom chai lọ hết lớp này đến lớp khác, xếp đầy một góc vườn mà thực khách vẫn hung hăng

thách đấu.

Cuối cùng, mẹ nói nhỏ vào tai cô, "Để tao nói cho anh mày biết."

"Thì mẹ nói đi."

Mẹ lầm lũi bước, cái bóng nhỏ bé loắt choắt luồn giữa đám người nhung nhúc quanh những bàn tiệc.

Mẹ tới sát sau lưng anh, ngập ngừng. Rồi lặng lẽ quay lưng, lủi thủi luồn giữa những tấm lưng cánh phản, nồng nặc mùi mồ hôi, ra nhà sau.

"Sao hở mẹ?"

"Nó có nghe tao nói đâu."

Cô hăng hái, "Để con đi với mẹ."

Cô nắm lấy những ngón tay xương xẩu của mẹ. Những ngón tay khô và lạnh vạch lên trong lòng cô cái nhói buốt của một thâm tình. Và vô tình, cái cảm giác xót xa của một chia ly cuối đời; cái chia lìa không ai tránh được.

Hai mẹ con đi luồn quanh những ghế ngồi. Đắm trong mùi hành xào, mùi thịt nướng, mùi tỏi cay nồng, mùi hoi nồng của bia rượu. Một người đàn ông bất chợt vòng cánh tay ra sau chặn mẹ con cô lại. Cái tay vung vẩy đánh nhịp cho câu nói. Hai ngón tay cùn mằn sỗ sàng chạm vào ngực cô.

"Còn cô út, chừng nào mới lấy chồng đây?"

Cô đứng sựng lại, co người tránh né. Mẹ từ sau bước tới, đâm sầm vào cô. Cô âm thầm nuốt nước miếng, nuốt theo cái ngượng ngập của một cánh hoa bỗng dưng phai chất mầu mơn mởn của xuân thì.

"Thì cháu nó cũng đang tính đây." Mẹ đỡ lời con gái. Vậy là ổn rồi. Vậy là yên rồi. Có mẹ, mọi chuyện sẽ đâu vào đó.

Nhưng cái mặt tím bầm và cặp môi bóng nhờn không tha. "Định làm hàng tồn kho đấy à!"

Cô kéo mẹ lướt đi. Nụ cười nứt rạn trên môi mẹ. Khóe cười méo xệch trên môi cô. Mẹ thì thầm vào tai cô, "Bạn của anh mày toàn những thứ cô hồn các đẳng..."

Hàng tồn kho. Bụng cô quặn lên như cơn đau sau lần ăn phải thức ăn đã ôi. Cô nhớ đến người con trai cô vẫn thường hò hẹn. Chẳng biết chuyện rồi sẽ đến đâu. Người ấy rủ cô đi nhà thờ, thuyết phục cô học đạo. Người ấy kể cho cô nghe những phép lạ của Chúa. Cô bảo hai nhà cùng nghèo, lấy gì lo đám cưới. Người ấy hăng hái kể cho cô nghe cái lần Chúa đi dự tiệc cưới ở Cana. Lúc chủ nhà hết rượu, Chúa bảo chủ nhà sai gia nhân mang những bình nước lên và Chúa đã làm phép lạ cho nước thành rượu. Chỉ cần có niềm tin. Người ấy vỗ về cô. Người ấy làm cô hăng hái đi học giáo lý mỗi chiều thứ bảy.

Tới chiếc bàn trải khăn nhựa mầu đỏ, hai mẹ con cô len lỏi giữa khoảng trống hẹp, nhích từng bước tới sau lưng ghế chú rể. Những ngón chân cô bấm xuống chiếc giầy hở mũi. Giầy không đúng cỡ, bước đi chỉ sợ tuột. Cô dừng lại sau lưng anh.

Chị dâu vẫn khóe cười chúm chím, như cánh hoa chưa nở tròn những cánh mịn màng. Cô cầm bàn tay mẹ đặt lên vai anh và lay anh như cố đánh thức một kẻ đang chìm sâu trong giấc ngủ ngày.

"Gì thế này?" Hơi thở anh vỡ bùng hơi bia.

Cô thấy mẹ nhăn mặt. Rồi mẹ cúi xuống, ghé sát tai anh.

Trong cái hỗn độn, nhào nháo của âm thanh, cô nghe được tiếng mẹ thì thào, "Nhà hết rượu rồi con ơi."

Anh cô không nói gì, lẳng lặng quay lại bàn, đưa tay nhấc đại một chai rượu còn sấp sánh chừng vài ba ngụm. Anh lắc chai, đưa lên trước mặt, nheo mắt chăm chăm ngó vào cái vạch chất lỏng bập bềnh trong lòng chai.

"Hết làm sao được mà hết!"

Cô ấn lên tay mẹ, lắc mạnh vai anh. Cô ghé sát tai bên kia của anh, thì thầm, "Hết rượu thật rồi anh hai à."

Sinh ra và lớn lên ở địa phương này, cô quen gọi anh cả là "anh hai" như đám bạn trong xóm. Anh hai thân với em gái út hơn bất kỳ ai trong dòng họ. Vì vậy anh là người duy nhất cô dám kể cho nghe chuyện tình cảm riêng tư. Cô kể cho anh nghe bao nhiêu lần những dụ ngôn của Chúa. Và anh là người đầu tiên bênh vực cô chuyện tình yêu không cùng tôn giáo.

Thấy anh lặng thinh, cô lại lay nhẹ vai anh.

Anh cô bật vai lên như cố ném ra một cái nhún vai nghi hoặc, "Ai bảo mày là hết?"

Và để minh chứng cho điều nghi hoặc của mình, anh vồ lấy một chai khác nằm ngay trước mặt, đưa lên cao, dốc ngược xuống miệng mình. Cô hồi hộp nhìn anh, tưởng như mình đang nhìn ai đó, rất xa, rất lạ. Anh cả đó. Nhưng mặt anh cả không còn như ngày xưa. Mặt anh ngày xưa không bao giờ có mầu gấc chín như bây giờ. Ngôn ngữ anh không có những mày tao với cô em út. Hơi thở anh ngày xưa, cùng lắm là có chút mùi cà phê.

Bất giác, cô sợ hãi, rút bàn tay khỏi vai anh. Trước khi rút tay về, cô còn kịp nhận ra mảnh xương tròn nhô lên ở vai anh. Không một giọt chất lỏng nào rụng ra từ miệng chai. Anh ngơ ngác nhìn sâu vào lòng chai, rồi lặng lẽ đặt cái chai xuống bàn, giữa những chén bát ngổn ngang.

"Anh hai!" Cô uốn giọng cho mềm, cho du dương, như lúc hát giúp

vui trong đêm văn nghệ nhà trường.

Cái cổ xoay ngược lại, hai con mắt máu bầm trợn lên nhìn cô. Nhất định không còn là ông anh học trò rụt rè, lúng túng thuở nào. Hai con mắt bắn ra trăm ngàn tia lửa nóng.

"Hết rượu rồi anh hai ơi." Cô hoảng hốt thổi vào tai anh câu năn nỉ.

Anh quay phắt đi, đập bàn tay xuống bàn, gầm gừ trong cổ họng, "Để tao lo!" Bát đũa chạm nhau lanh canh, cùng với ly tách ngân nga khúc đồng ca trong vắt pha lê.

Cô dâu nhỏ bé níu lấy tay anh. "Gì vậy anh? Gì vậy anh?"

Không còn gì để nói. Cô tất tả kéo mẹ bước đi.

"Cái thằng bây giờ sao mà lỗ mãng!" Mẹ lắc đầu, cắm cúi luồn lách giữa những chai không, ly cạn ngổn ngang trên nền nhà; giữa tiếng gõ muỗm vào thành ly lanh canh, những nhắc nhở sỗ sàng.

"Con út đâu rồi?"

Vừa ngồi xuống ghế, cô đã lại nghe tiếng anh hai gọi. Lẫn trong mớ âm thanh hỗn độn cười nói, lao xao, tiếng gọi của anh nghe văng vẳng như vọng lên từ đáy một vực sâu hút hồn. Cô làm ngơ. Anh bây giờ thay đổi. Ngày xưa anh đâu có gọi cô là con nọ con kia như vậy.

"Con Hạnh đâu rồi." Cái miệng tím bầm ở giữa cái mặt tròn mầu gấc chín lại gào lên.

Mẹ bấu lấy cánh tay cô, "Anh mày nó gọi gì kìa."

"Mặc anh ấy." Cô mím môi.

"Lại xem nó cần gì."

Cô vùng vằng. "Con không biết."

Mẹ đẩy ghế đứng dậy. Cô liếc theo cái bóng nhỏ bé của mẹ. Tuổi già đeo cứng trên vai mẹ. Dáng mẹ xiêu xiêu. Cô cau mày nhìn kỹ một bên vai mẹ. Dường như vai bên phải của mẹ thấp hơn bên trái. Cái áo the thẫm mầu như thể làm những bước chân của mẹ sượng lại. Hay vì đôi guốc anh mua về từ thành phố biển nào đó. Đôi guốc có cái quai nhựa trong vắt, coi đẹp mắt nhưng cứng như miếng sừng, cộm những đầu ngón chân. Cô nhớ mấy hôm trước đám cưới anh cả, mẹ phải cắt móng chân thật sát để khỏi bị cộm.

Mẹ dừng lại sau lưng anh. Mẹ ghé sát mặt anh. Trong màn khói thuốc mờ đục, những nếp nhăn hai góc mắt mẹ hằn xuống và môi mẹ mấp máy. Cô thấy cái mặt gấc chín vác lên. Cặp môi dầy mở ra, khép lại. Hai mắt mẹ mở lớn. Mẹ nghiêng đầu nhìn vào mắt anh. Cô thấy mũi mẹ nhăn lại. Cô thấy mẹ lắc đầu. Những đường gẫy trên trán mẹ trùng xuống. Cái nhìn trong hai con mắt mẹ lạc đi, như đôi mắt con chim bay

lạc vào căn phòng chật hẹp, bị lũ trẻ hung hăng săn đuổi.

Cô nhìn thấy cả cái nhìn trẻ thơ trong đôi mắt vợ mới cưới của anh. Cô dâu níu lấy cánh tay chú rể. Chú rể gỡ tay cô ra. Những con mắt bắt đầu đổ về phía chiếc bàn dài trải khăn ny lông mầu đỏ. Những cái muỗm, những chiếc đũa gõ vào thành ly xáo động cả không gian nồng nặc khói thuốc.

Bất chợt anh đứng dậy.

"Tôi xin hát một bài mừng cô dâu chú rể."

Ngực cô thắt lại. Anh hai say quá rồi. Anh không còn nhớ hôm nay anh là chú rể nữa sao, anh hai. Cô khóc thầm trong đầu. Mắt cô ráo hoảnh, nhưng nước mắt nước mũi cô đầm đìa trong ruột, gan, phổi, thận.

Mọi người vỗ tay. Bọn thanh niên nhốn nháo dzô dzô. Ly tách chạm nhau hỗn độn.

Cô thấy chị dâu níu cánh tay anh. Những móng tay bấu chặt tới mức lúc anh đứng dậy, cánh tay chị cũng kéo theo. Chị dâu không buông tay anh. Cô thấy con mắt chị xớn xác như kẻ gian sợ lộ tẩy một điều phi pháp. Cái miệng nhỏ xíu chu lại, đầu cánh môi nhòn nhọn, như những cái miệng búp bê thường thấy trong tủ kính cửa tiệm bán đồ kỷ niệm.

Cô đăm đăm nhìn về phía bàn cô dâu chú rể. Bàn tiệc sắp biến thành sân khấu ca nhạc. Cô thấy mẹ lui ra phía sau. Mặt ngước nhìn vào khoảng không. Cô biết mẹ đang nhìn như không nhìn gì hết. Mẹ chăm chú nhưng sẽ chẳng thấy gì. Cô biết mẹ đang nhẫn nhịn chờ đợi, nhưng chắc chắn chính mẹ cũng chẳng biết mình đang chờ đợi điều gì.

Tiếng vỗ tay, cười nói, ly chén khua động một khoảng không gian chật hẹp.

Cô nghe cái giọng khàn khàn của anh cất lên giữa vũng âm thanh nhầy nhụa. *Như có bác Hồ trong ngày vui đại thắng*. Anh lên giọng, xuống giọng. Anh nghiêng đầu làm duyên. Hai cánh tay vung vẩy giữ nhịp. Thỉnh thoảng anh lại luồn ngón tay trỏ vào cổ áo, nới rộng cái vòng cà vạt ra một chút cho dễ thở hơn. Cô thấy hai má chị dâu đỏ bừng. Cô thấy hàng lông mi giả của chị dâu nhấp nháy như muốn rụng xuống gò má xanh xao. Rồi anh ngừng ngang khi hát lại lần thứ nhì tới hai chữ *đại thắng*. Mọi người vỗ tay rầm rộ cách trình diễn đầy sáng tạo của anh. Cô nghe lòng xốn xang. Cô thấy tội nghiệp chị dâu cô. Hai mươi bốn tuổi. Không lấy chồng thì sợ muộn màng. Tự nhiên cô thấy anh chọn đúng bài hát. Lấy được chị, cũng là đại thắng cho riêng anh.

Cô thấy mẹ đứng sau lưng anh, mặt nhăn nhúm nho khô và môi căng cứng một khóe cười tượng đá.

Tiếng vỗ tay lắng xuống, mẹ lại đứng sát vào anh.

Anh lúc lắc cái đầu, anh gật gù cái cổ. Rồi cô thấy rõ ràng anh đẩy mẹ ra. Cái mặt anh hầm hừ. Hàm răng anh nghiến lại. Anh xua tay vẫy mẹ đi như người ta đuổi một kẻ ăn mày.

Tiếng chó cắn lộn nhào nháo trước sân kéo theo sự chú ý của mọi người.

"Con khoang cắn con vàng. Tam khoang tứ đốm. Cứ bỏ vào nồi hết là xong." Tiếng một người đàn ông vang động. Mọi người cười hùa theo ầm ĩ.

Mẹ tất tả trở về bên cô, "Lại anh mày nó nhờ cái gì đó."

"Con không lại đâu." Cô phụng phịu.

Mẹ nhìn cô đăm đăm. Cái nhìn làm tim cô hụt đi vài ba nhịp. Cô thấy rõ ràng óng ánh trong ánh sáng ban ngày hai viền nước mỏng mảnh dài theo mi mắt mẹ. Cô vội vã đứng lên.

Anh xoay hẳn người lại ngay khi cô vừa tới phía sau lưng như thể đã chờ sẵn. Cô gật đầu với chị dâu. Chị mỉm cười với cô. Chị dâu dễ thương. Ý nghĩ thoáng qua đầu cô. Chị dâu hiền ơi là hiền. Chị em mình sẽ không bao giờ lo chuyện chị dâu em chồng. Chỉ trong vài giây đồng hồ, chừng ấy ý nghĩ lướt qua tâm tư cô. Và cô mỉm cười với chị.

Anh đưa ngón tay trỏ ngoắc cô cúi xuống nghe anh nói. Cô ngoan ngoãn làm theo. Mùi rượu xoáy vào óc cô. Cô nín thở. Một cơn nhức vắt ngang thái dương. Cô thở trở lại, nhưng chậm và thận trọng. Chiếc quạt xoay phía trước rải gió lên mặt cô, những sợi tóc lòa xòa trên trán.

"Mày còn đi nhà thờ không?"

Cô nghiêng đầu nhìn anh rồi khẽ gật đầu.

"Học đạo đến đâu rồi?"

Cô ngần ngừ tìm câu trả lời. Anh ngước nhìn cô, con mắt van nài, long lanh ngấn nước, "Mày nghĩ bây giờ Chúa có còn làm phép lạ không?"

Cô cắn môi suy nghĩ. Không biết Chúa có nề hà việc làm một phép lạ ở phương đông.

"Biết mấy cái hũ ngày xưa mẹ làm mắm không?"

Cô ngơ ngác, "Dạ biết, nhưng..."

"Rửa sạch đi."

Cô cau mày.

"Nghe không?" Anh gắt.

"Dạ nghe."

Anh hạ thấp giọng, như thì thầm vào tai cô, "Rồi đổ nước vào, đem lên đây cho tao."

Cô sững sờ ngước lên. Những đầu người lố nhố trước mắt cô. Những bóng người nghiêng ngả. Một lũ sâu rượu. Bao nhiêu rượu cũng hết. Bao nhiêu két bia cũng cạn. Không có rượu thì chúng nó làm loạn. Mẹ nhằn vào tai cô từ sớm tới giờ.

"Nghe không mà còn đứng lỳ ra đấy."

"Nhưng..."

Bàn tay anh vồ lấy cái chai không, "Đi ngay!"

Cô hốt hoảng bước đi. Cô luồn trong khoảng trống hẹp giữa đám bàn ghế lỏng chỏng, giữa những đầu người gật gưỡng, giữa những thân hình ngả nghiêng. Cô đi vòng ra xa để tránh người đàn ông đã gọi cô là hàng tồn kho.

Cô ngồi xuống, kéo mẹ sát lại gần, ghé vào tai mẹ, tức tưởi kể cho mẹ nghe cái điều tai quái. Cô lập lại từng câu từng chữ những điều anh hai nói với cô. Rồi cô ngừng lại, nhìn mẹ, chờ đợi một cơn thịnh nộ.

Nhưng mẹ chỉ nhẹ nhàng đặt cái bàn tay xương xẩu lên vai con gái út. Giọng mẹ khô nhưng quá đỗi dịu dàng, "Thôi, cũng cứ làm theo cho nó vui. Ngày vui của nó. Cả đời người chỉ có một lần. Để mẹ phụ với con một tay."

Cô theo mẹ ra sau bếp. Đám lu hũ da lươn mẹ để dành làm mắm nằm lỏng chỏng bên hàng giậu. Con chó vàng hàng xóm lẩn quẩn theo bước chân cô. Cô xua nó đi chỗ khác rồi cúi xuống những chiếc hũ đã cùng với mẹ bán buôn một thời.

Một con ếch trong lòng hũ lõ mắt nhìn cô. Cô tự hỏi không biết con ếch nghĩ gì khi thấy bóng cô che lấp cả một khoảng trời nhỏ bé đang có. Cô nghiêng hũ cho con ếch nhảy ra. Con ếch xanh lốm đốm những chấm vàng quăng mình vào bụi cây dâm bụt, mất tăm.

"Anh ấy say lắm rồi mẹ à!" Cô nhỏ nhẹ.

Mẹ im lặng cầm miếng giẻ rách chăm chú lau lớp da lươn trơn bóng.

"Con làm cho mẹ vui đấy thôi." Cô cằn nhằn.

"Mai kia tới đám cưới con..."

Cô tò mò, "Đám cưới con thì sao?"

Mẹ lặng thinh. Chắc mẹ không có câu trả lời. Đời sống này có trăm ngàn câu hỏi không có câu trả lời.

"Đời người chỉ có một lần." Mẹ lẩm bẩm. "Chỉ cần nó vui là mẹ mừng."

Cô khệ nệ bưng cái hũ da lươn đựng đầy nước mưa vào nhà. Anh hai cô đứng dậy, loay hoay dẹp chén đĩa qua một bên, lấy chỗ cho cô đặt

hũ xuống bàn. Anh cố nhướng hai mí mắt dầy như hai miếng mo cau lên, ném tia nhìn ra đám quan khách đang ngả nghiêng trên những chiếc ghế xộc xệch không còn hàng lối. Giọng anh ề à, "Rượu tới rồi, nhậu tiếp nghe bà con."

Tiếng vỗ tay rời rạc nổi lên.

Cô đi ra đi vào như người máy. Cô thấy những cái đầu gật gù. Cô thấy những con mắt dán vào cô. Cô nghe những cái miệng nồng nặc hơi men đếm nhịp cho cô bước đi. Một hai ba bốn. Một hai ba bốn.

Khi đặt chiếc hũ thứ sáu lên bàn, cô lủi ra sau. Mẹ nắm tay cô, kéo cô về chỗ ngồi.

Cô cúi gầm đầu xuống bàn. Cô không muốn nhìn ai. Cô không dám chứng kiến bất cứ điều diệu kỳ hay tai họa nào sắp xảy ra. Cô tự hỏi Chúa có bao giờ làm phép lạ cho đứa con gái yêu một người là con chiên ngoan đạo. Cô nghe tiếng anh hai lè nhè, "Để mừng cô dâu chú rể, tôi xin..."

Rồi giọng anh im bặt.

Cô đứng bật dậy, luồn lách giữa những bàn ghế, chai lọ, tuông chạy ra sân. Cô nghe tiếng mẹ xớn xác, đi đâu thế, con bé này. Cô quăng mình vào khoảng sân hẹp. Gió thổi vù vù bên tai. Gió mát vỗ lên da mặt tươm mồ hôi làm cô nổi gai vì lạnh. Cô phóng ra ngõ, chìm vào đám đông xe cộ. Tiếng còi xe xé gió xuyên thủng lỗ tai. Cô đâm sầm vào bao nhiêu người đi đường. Cô chạy vào sân nhà thờ xứ đạo. Cửa nhà thờ mở hé. Cánh cửa gỗ nặng nề. Cô đẩy cửa bằng hết sức lực mình có được. Cô chuồi người vào khoảng tối nhá nhem. Cô đứng lại ở lối đi giữa hai hàng ghế. Cô nhìn người đàn ông trên thập giá. Vệt máu bầm đọng trên gò má. Hai con mắt đầy tròng trắng nhắm hờ. Cô cắn môi. Máu ứa ra trên cánh môi hồng. Cô cố tìm một câu gẫy gọn để cầu nguyện. Người ấy dạy cô học đạo mà quên dạy cô cách vái van. Cô ngập ngừng. *Cả đời người chỉ có một lần.* Bỗng dưng cô nghe mình lập lại trọn vẹn câu mẹ nói với cô trong bàn tiệc. Và nước mắt cô tuôn theo những lời thì thầm. Thưa ngài. Cả đời anh hai con chỉ có một lần...

16 tháng 09, 2003

Kịch xuân!

1.
rụng xuống số lá chết cho hoa nở !
đội nhau tỉ khối đá cho núi đứng!
trục chịu cho trái đất quay ngàn năm!
anh chịu cho em quay đến đâu??

2.
những đóa nở từ đám rễ ngã nghiệt!
mùa xuân là tình tiết một bản bi kịch!
chúng ta đang đóng vai cuộc người!
tợ chiếc lá đóng vai cho cây xanh!

3.
từ tính thời khắc hút hết mảnh vụn sinh vật
cùng đốt cả thảy về lại tro bụi
đóa em nở từ thân cây tình yêu!
và chúng mình cũng tàn vì tình yêu cho hoa nở!

4.
khái niệm hạnh phúc và giác quan khoái cảm!
như mạch dẫn nuôi cây như tinh nhụy cho hoa thơm!
lúc làm tình em anh luôn nghĩ rằng mình sống chỉ một kiếp!
phải làm gì cho xứng đáng làm gì cho có nghĩa!
như hoa luôn nở dù cho bi kịch mùa xuân!

Hà Nguyên Du
nov 23 / 03

Mùa Thu Đỏ Lửa

Trúc Chi

Cái đài phát thanh này, chuyên loan tin tức suốt ngày đêm, vừa cho biết rằng hôm nay mặt trời lặn vào đúng 4g58. Và như vậy là đêm thu vốn đã dài, nay lại dài thêm một phút nữa so với ngày hôm qua. Loại thông tin này, có ích cho ai tôi không biết chứ riêng đối với tôi quả là vô ích và vô dụng. Tôi không cần biết đến cái giây phút mà tự nhiên trời tối sập, nếu quả phút giây ấy có thật giữa cái chu kỳ mà quả đất xoay quanh chính nó. Nhưng mà khoa học hiện đại cho mình biết như vậy thì cũng hay vậy thôi, không biết làm gì với cái phút mặt trời lặn. Tôi không biết người ta - người ta đây là các nhà khí hậu học hoặc khí tượng học - "bắt" được cái phút mặt trời lặn bằng loại máy ảnh nào, nhưng mà... nghĩ đến vấn đề kỹ thuật ấy, tôi sực nhớ đến điều khám phá lớn trong câu nói của Paul Cézanne (và do đó, trong những danh tác bất bủ của ông): "Ánh sáng không phải là một thứ ta có thể làm cho tái hiện được, nhưng muốn thể hiện nó, phải cần đến một thứ khác, đó là sắc màu." Đưa câu nói này vào chuyện viết lách của riêng tôi, phút này đang muốn dài dòng về ranh giới giữa ánh sáng và bóng tối, nếu quả có một loại ranh giới như vậy, về giây phút mà chúng ta vẫn gọi là lúc mặt trời lặn, tôi thấy quả có khó thật. Là bởi vì trên thực tế, tôi chỉ có thể viết: trời tối sập xuống. Rồi thôi, chấm hết. Không phải lôi thôi rầy rà chi nữa. Vậy là cũng tả xong một cảnh tạm gọi là... cảnh thật "ngắn", theo kiểu truyện thật ngắn mà tôi chưa hề thử viết xem nó rasao. Nguyên do chỉ vì cái chuyện gọn gàng không phải là sở trường của tôi.

Thành thử, viết về hoàng hôn - một khoảng thời gian chừng mươi mười lăm phút - riêng đối với tôi có vẻ dễ hơn. Ít ra, cũng có nhiều điều để nói hơn. Nhất là loại hoàng hôn có chút sương lành lạnh, có dăm chiếc lá vừa thay màu. Cái thứ sương mỏng như một thoáng kỷ niệm dật

dờ trong trí nhớ, cái thứ lá khô vàng lang thang rồi bất chợt dừng lại như những bức thư không chờ đợi được chuyển về từ một cái trạm xa vời loáng thoáng bóng dáng một người tình cũ, một cố nhân... Ngắm sương và nhìn lá. Tôi chợt thấy vui vui. Một chút hân hoan, mừng rỡ. Tôi biết chắc chắn là thời tiết đã chuyển sang hành Kim, nói theo quan niệm ngũ hành của Trung quốc. Đích thị là thu rồi, không có lôi thôi gì nữa. May quá, không có sương có lá, không có cái ấm áp yên lòng của một ly rượu chiều nhấp chầm chậm cho nó thấm cái chất thu trong một quán nhỏ vương chút bụi đường, chút khói thuốc, thì cái mùa Thu năm nay kể như là... tiêu tùng! Mà quả có thế. Suýt nữa thì năm nay Thu của đất trời đã chết yểu rồi.

Là bởi vì ngoài cái chuyện trời nóng bất thường ở tháng đầu Thu, lại còn luôn mấy đám cháy rừng kéo dài cả tuần lễ, lan rộng hàng trăm cây số, khói lửa mịt mùng thổi qua nhiều thị trấn, trong một trận hỏa tai lớn chưa từng có trong lịch sử bang California. Đã vậy, trận gió nóng từ lục địa bắc Mỹ, như hậu quả của một sự trùng hợp ngẫu nhiên do bàn tay Ông Trời sắp xếp, lại vi vu suốt mấy ngày trời qua miền đồi núi California mà trợ lực cho những cái lưỡi khổng lồ và hung bạo của lửa ngọn, liếm hết đám rừng này đến đồi cây khác. Qua ti-vi (bởi vì tôi nay cũng đã qúa cái tuổi tò mò đi xem cháy rồi!) thấy từng đội cứu hỏa kiệt sức bó tay trước sức phá hoại tàn bạo của thiên nhiên. Lửa rần rậc bốn phương tám hướng. Tro bụi đầy trời. Tôi nghĩ mấy trận cháy "nhân tạo" lừng danh trong lịch sử loài người như trận hỏa thiêu thành La Mã dưới thời vua Nero và, gần chúng ta hơn chút nữa, ít ra là gần trong không gian, trận cháy ở Hàm Dương khi Hạng Võ nổi lửa đốt rụi cung điện của Tần Thủy Hoàng, mấy trận cháy ấy, có lớn cũng bằng cơn hỏa tai vừa rồi ở California là cùng. Đã đành, sách vở nói là phải đến ba tháng trời Hạng Võờ mới đốt hết cung điện Hàm Dương, nhưng đó là thời gian. Còn như không gian thì kể cũng ít khi có một trận cháy lan đến hơn 100 cây số, tức là suýt soát đoạn đường từ Quảng Trị vào Đà Nẵng, như đám cháy ở nam California vừa rồi. Một mùa Thu đỏ lửa... đỏ lửa... Kể cũng lạ, mùa Hè vừa qua bên châu Âu, quả là đỏ lửa. Nóng nung người, nói như Nguyễn Khuyến, khiến cho chỉ riêng nước Pháp đã có đến 15.000 người thiệt mạng vì những lý do có liên hệ đến thời tiết, khiến cho một vài viên Bộ Trưởng Pháp phải bỏ ngang chuyến đi nghỉ hè, trở về Paris mà ... lo việc nước. Nước đây là nước lọc dùng để uống trong một số các bệnh viện, các nhà dưỡng lão. Còn như việc nước kia, việc quốc gia đại sự, ngồi mà nghiệm cho kỹ, hỏi rằng NÓ là cái gì, tôi xin nhường lời cho những ai thích tập cho các bắp thịt trên đôi vai của mình được nở nang,

dẻo dai, tôi muốn nói đến kẻ thích làm chính trị. Riêng tôi, yếu xìu, gánh lấy món nợ con con của chữ nghĩa, xem chừng đã bạc cả tóc, nói chi đến chuyện...

Vậy là Mùa Hè Đỏ Lửa, những trang phóng sự chiến trường lỗi lạc của anh Phan Nhật Nam, lại vụt về với tôi trong một luồng liên tưởng không thể tránh được. Nằm khoèo ở Huế xem thơ họ Tô, cạn vài ly hội ngộ bất ngờ và do đó khá đậm đà, với một người bạn nhạc sĩ đồng hương nay đã là người thiên cổ, đếm mãi không xong số tử thi dân sự chồng chất trên một chiếc quân xa gần Mỹ Chánh... Cuộc đời có những thứ phân loại thoạt nghe thì có vẻ có tổ chức, có logique như vậy, chứ nghĩ cho cùng, đậy nắp ván thiên lại rồi, hay là "bụi hồng một nấm" rồi thì dân hay quân sự gì cũng thế thôi . Nhưng mà thôi, chuyện cũng đã tròn ba mươi năm. Cũ lắm rồi. Mà hình như tôi cũng đã nhắc đến những ngày tháng này rải rác trong một vài trang ghi lại đôi nét binh lửa trong dăm bài viết cũ. Vẫn biết loài nhai lại thường hiền lành, không bị người đời liệt vào hạng ác thú, tuy vậy nhưng cũng không nên... nhai lại.

Thôi thì trả cái Mùa Hè Đỏ Lửa ấy cho những ngày tháng sôi động kia. Để nó đấy, rồi sẽ còn có nhiều người nói và viết về nó. Cái thứ khói lửa ấy, một lần nó đã bốc lên thì nó còn nằm đấy. Những vết cháy, vết bỏng vết sém trong những trang sử kia có muốn xóa đi, dấu đi, cắt đi cũng không được. Tôi đang muốn trở về với nét đậm đà của mùa Thu trên nhiều loài hoa và lá, ngoài đường, trong vườn, và xa hơn nữa trên sườn đồi trước mặt tôi. Cũng là đỏ đấy nhưng mà hiền lành ấm áp, có nhắc nhở đến chuyên phôi pha của sắc màu dù hiện đang rực rỡ, nhưng mà không khiến tôi nghĩ đến chiến tranh.

Ở đây, giờ này, trong tôi có một tâm trạng hân hoan khi đối diện với ly rượu chiều.. Tôi mới ở Bắc Cali về nhà sau hai hôm ở lại nhà một người bạn cũ, nay đã bỏ rượu. Tại vì tu, theo lời anh, tuy rằng anh chưa qui y nên cũng chưa phải giữ giới nào cả. Chị vợ vốn là một người đàn bà đảm đang mà tướng lại vượng phu ích tử, không biết có góp phần tu hộ bạn tôi hay không nhưng mà chị xem chuyện bạn tôi bỏ rượu như là một thắng lợi lớn trên đường diệt dục trong đó có phần công của mình:

-Ấy, tôi "xin" mãi anh ấy mới chịu bỏ.

Chị xin vị Bồ Tát hay đức Phật nào tôi không biết, nhưng mà tiếp theo câu nói đó là một cái nhìn vừa âu yếm, vừa nghịch ngợm. Riêng tôi, hơi buồn cho một buổi chiều có nhiều mẩu chuyện hàn huyên ấm áp với một người bạn cũ mà lại thiếu mất một ly rượu. Nhà bạn tôi ở cách San Francisco chừng 30 cây số, ở một nơi mà bạn tôi gọi là "in the

middle of nowhere" (gần giống như cái khái niệm khỉ ho cò gáy của người mình). Không phải là quanh đấy không có chợ búa gì nhưng mà sợ làm phiền bạn phải lái xe đi mua, sợ bạn tôi lại dây dưa mãi với mối tình nồng ấm ấy, tôi đã phải đau lòng mà buông một tiếng "không" gỏn lọn khi chị vợ anh bạn hỏi tôi có cần đến rượu hay không. Người ta mới đoạn tuyệt với một quãng đường nhiều gió bụi, mà có lẽ cũng cam go lắm mới không quay đầu lại, mình nói thật ra là cần rượu, lỡ bạn nể mình mà nâng một chén anh rồi qua chén tôi, cạn một ly chú mà rót thêm một ly bác nữa cũng khá nguy hiểm. Sau này, có dịp gặp nhau lại, tôi nhìn vợ chồng bạn tôi sao cho sửa. Bữa cơm trong cái căn nhà xinh xắn ấy, ngăn nắp, gọn gàng, sạch sẽ, vắng chút hơi rượu, đâm ra lành lạnh. Đời có những thứ lành lạnh thật khó tả. Thành thử, tuy không đến nỗi nghiện ngập như "người kia đi ngoài đường, mặt đỏ gay, mắt lờ đờ, mồm nói lảm nhảm, chân xiêu bên nọ vẹo bên kia" nhưng mà phút này, tôi sực nhớ đến một lần nhịn rượu bất dắc dĩ khác.

Cách đây mấy năm, nhân có chút việc nhà, tôi tạt vào một thiền viện bên châu Âu. Viện chủ và tôi, tuy không hẳn là một đôi bạn thân nhưng cũng là chỗ quen biết đã ngót 40 năm. Dĩ nhiên, cơm là cơm chay trong một căn phòng đông đảo có đến ngót 50 người đến đấy, mong dẹp bớt sóng gió trong lòng, mong tìm được con đường dẫn đến cái yên tĩnh trong tâm.Và cũng dĩ nhiên là không có rượu. Trong khi thọ trai cũng không ai trò chuyện. Nhập gia tùy tục. Ai sao mình vậy. Tôi im lặng mà thưởng thức mấy món chay lạt tinh khiết. Có một hai món rau nấu theo lối ăn miền Nam nước Pháp, chỉ có khác là không có tỏi, nhưng mà vẫn đậm đà và ngọt. Tôi ngồi bên cạnh phụ nữ người Âu. Một Hòa Lan và một Pháp, họ dùng tiếng Anh để đàm thoại. Có điều trong khi ăn, tôi để ý thấy họ có vẻ hân hoan mà tôn trọng giới luật của thiền viện, tuyệt đối giữ im lặng mà đặt dao nĩa xuống ngay mỗi lần có tiếng chuông mà tôi gọi là chuông cảnh tỉnh.

Đã đành, tôi không có tu hành gì, ghé thăm viện chủ chơi vậy thôi. Nhưng tôi cũng đã biết cái loại chuông này vì ngày nhỏ, trước năm 1945, lên chùa Báo Quốc ở Huế vào lúc có khóa giảng dành cho các học tăng từ nhiều tỉnh đến thọ giáo với nhiều bậc tôn túc ở Huế, tôi đã làm theo người lớn trong giờ cơm mà ngưng gắp ngưng nhai, những khi có một âm thanh hay dấu hiệu nào đó - mà tôi nhớ không phải là một tiếng chuông - tuy đầu óc vẫn không quên mấy trái ổi Tàu nhỏ mà thơm phức trong mấy chậu kiểng lớn ngoài sân chùa mà tôi chưa kịp hái trộm. Hơn năm mươi sau cái thời ham ăn ổi trong vườn chùa, hình như con người nhiều đam mê trong tôi cũng không thay đổi chút nào. Sau bữa

cơm chay lành mạnh, Viện chủ ân cần hỏi tôi ăn cơm có vui không (người tu hành không dùng đến chữ "ngon" để tả cái ăn, thiền duyệt mà). Ỷ vào khoảng thời gian quen biết nhau cũng khá dài, tôi thấy không cần phải ngoại giao, không cần phải nói khéo, tôi đã thành thật đáp:

-Thưa, mỗi lần đặt đũa xuống trong bữa cơm, tôi ý thức rõ rệt là tôi đang thiếu rượu.

Viện chủ điềm đạm tặng cho tôi một cái mỉm cười thông cảm và một cái nhìn độ lượng. Hôm sau, tôi rời cái chốn thanh tịnh chay lạt ấy. Ngay ở ngoài sân cái ga xép, ngồi chờ chuyến tàu chợ đi về thị trấn lớn gần đấy, tôi gọi một ly rượu mạnh. Nhấp một hớp và chợt nhận ra rằng, sau một thời gian ngắn vì lý do này hay lý do khác mà lọt vào những chỗ tu hành, trở về với thế giới của dục vọng, của tội lỗi, tôi thấy thoải mái lạ. Cái thân hình nở nang mà gọn gàng của thiếu phụ ngồi cách tôi hai bàn, nhìn cũng vui mắt. Mà hai người đàn bà mà tôi đã gặp hôm trước đó trong giờ ăn cơm trưa, giờ này cũng ngồi đang uống một ly rượu vang mà chờ chuyến Tàu trở về với nhân thế. Không biết niềm hoan lạc mà họ đã tìm thấy sau mấy hôm sống giản dị trong cái thiền viện ấy có ảnh hưởng đến mức nào đối vối nếp sống thường nhật của họ về sau này, nhưng mà lắng nghe câu chuyện trao đổi giữa hai người đàn bà ấy, tôi thấy họ nói sa đà, nói rất hăng về một đề tài bắt nguồn từ cái nhẫn zircon trên bàn tay thon dài của bà Hòa Lan. Bà người Pháp, có vẻ khá sành về đá quí, thao thao đến gần mười phút về những miền sản xuất đá quí ở Ấn Độ, Diến Điện và ngay cả đá ru-bi ở Việt Nam. Mà coi họ nhấp rượu cũng ngon lành lắm. Hình họ cũng giống tôi ở chỗ thoải mái, ăn khớp với thế giới của thanh sắc. Vui.

Tôi sửa lại một vài lỗi chính tả trong những hàng chữ trênđây và chợt nhận ra rằng đã lâu lắm tôi mới có được một bài viết giữa mùa thu mà lại không sầu, không hận, không buồn, không nhớ. Không cả một chút tiếc thương. Kể cũng lạ.

Chuyện cũ, người cũ, những chiếc lá mùa cũ đâu phải đợi buổi Thu về rồi chúng mới sống lại trong lòng mình. Giữ cho lòng được ấm áp giữa "những lúc canh gà ba chén rượu" là cả một nghệ thuật mà mãi gần đây tôi mới bắt đầu biết học hỏi.

Học có thành hay không lại là chuyện khác!

11/2003

Mùa hè không trở lại

Hồ Đình Nghiêm

- Mày có muốn chơi super xếch không?

M hỏi tôi. Bức tường vôi trước mặt đang đổi màu. Mưa tí tách, sợi nhỏ và chúng tỏ ra kiên trì dệt kín tấm màn xám. Đầu óc tôi như có gió lùa, mọi ý nghĩ không bám được. Chỉ một dấu hỏi trơn trợt: Bao giờ trời ngưng mưa? Chữ "xếch" mà M nói khiến tôi hoang mang. Sơn đỏ ai xịt ngoằn nghèo trên bức tường bắt đầu rõ nét nhờ sự thẩm thấu của nước mưa, màu vôi bạc chuyển đổi, đen đúa dần. Dường như hàng chữ tiếng Anh ấy viết không đúng, sai chính tả. Nhưng đọc nó người ta có thể hiểu đại khái: "Trần gian này chẳng còn gì vui, anh nguyện chờ em trước cổng địa ngục!" Màu sơn đỏ, như máu chảy. Tươi rói ở lời nhắn gửi chẳng vui mắt.

Chúng tôi đang ở Q. Thành phố này nói tiếng Pháp và họ buộc di dân phải học hỏi thứ ngôn ngữ ấy. M nói ngoại ngữ trật vuột như con két lột lưỡi và tôi là con nhồng bị bắt ăn ớt cay. Bọn tôi như có thần giao cách cảm. Muốn hiểu, người nghe phải xử dụng nhiều giác quan. Có khi, M làm cho những giác quan ấy mất đi sự bén nhạy để thế vào một nỗi thèm muốn không thốt nên lời. Tôi từng ray rứt.

- Đưa hai đồng nếu mày muốn chơi.

Sau cùng thì tôi hiểu. Xếch là số bảy theo miệng lưỡi của M. Super Sept là một thứ lotto mà lô độc đắc có khi lên tới 25 triệu đồng. Lãnh cú một, nguyên con. Và khi ấy, chẳng biết điều gì sẽ xảy tới. Đứng tim? Tai biến mạch máu não? Hoặc bình tĩnh ngồi viết chúc thư, chia gia tài cho ai đó?

Tôi moi túi quần. Luôn luôn, có trong đó là những đồng xu lẻ, hoặc tiếng kêu của chùm chìa khóa khiến mình lầm tưởng ta là kẻ rủng rỉnh tiền bạc.

- Mày ưa những số nào? Lựa đi.

- Hãy để cho máy định đoạt số phận.

- Được.

M cất tiền vào túi quần. Chúng tôi đều mặc jeans xanh. Thụng thịnh, dơ bẩn. Đầu gối dính đất, lai rách toe. Nó chứng minh cho người mặc nó: Thành phần lao động lam lũ. Và hạng người đó thì chẳng bao giờ dìm chết sự ước mơ. Mơ ước là cái phao, bấu chặt nó để trôi qua bể khổ. Liệu người ta có thể sống được không, nếu thiếu nó?

- Tin khí tượng đã đoán sai. Đêm qua, trước khi ngủ tao có xem TV.

M nói. Cô khởi sự thắp điếu thuốc thứ hai. Tôi mở túi vải, lôi ra cái Thermos lớn óc ách lít cà phê pha sữa đậm đặc. Cà phê nóng và nỗi lạnh ẩm đang lùa qua hàng hiên hà tiện mái che đầu. M nhăn mặt khi uống. "Cà phê này luôn mang đến nguồn sáng tạo". Họ in hàng chữ ấy ngoài bao và đó là hình thức của sự lừa bịp. Cà phê đến từ Việt-nam, hàng chữ viết tiếng mẹ đẻ và sau hết, tôi là một đứa nhẹ dạ. M nhăn mặt, chứng tỏ vị giác tôi chưa hư hỏng. Dở, không ngon, đã có thêm người cầu chứng.

Chiếc xe bus màu vàng không ghé ngang. Chúng tôi tự hiểu, cánh đồng dâu chín đỏ những trái mọng sẽ được an thân dầm mình trong mưa, thôi bị những bàn tay tàn bạo bức hái. Muốn hái bức bạn phải bò lê bò càng. Lưng, đầu gối là hai nơi "phát biểu cảm tưởng" sớm sủa nhất cho cái ê ẩm đến cuối ngày. Nắng đổ xuống, hoa cả mắt. Và khi ấy tự dưng trong đầu nhớ lại chữ strawberry sea mà ai đó dùng để dịch câu thơ Kiều: "Trải qua một cuộc bể dâu". Một thứ khôi hài đen làm mình phải đau đớn lòng.

Nông trại có một thông cáo ngầm, bất thành văn tự: "Mưa, đóng cửa". Chúng tôi đứng đợi xe đón đã hơn nửa giờ bởi tưởng mưa đám mây, như mèo đái. Nắng sẽ lên, những hình nhân đen đúa như lính tác chiến sẽ dàn đội hình hàng ngang, mũ mão chỉnh tề đi chinh phục và thu hoạch mùa màng. Hoặc không thì hình ảnh ấy tựa như đám lao công đào binh bị lùa ra gỡ những trái mìn giăng đầy trên cánh đồng choáng váng nắng và gió.

- Làm gì bây giờ?

M hỏi. Tôi tạt chút cà phê còn sót nơi nắp nhựa, vặn úp nó lại vào vị trí cũ. Bỏ vào xách và đeo quai vải lên vai. Trong ấy có chứa hộp cơm, một trái chuối, hai mẩu bánh ngọt, kẹo cao su, chai nước suối và cả tăm xỉa răng. Một người chồng đi tới bảo sanh viện thăm nuôi vợ cũng không thể trang bị đủ đầy, chu đáo được thế.

- Có đẻ ra sáng kiến gì không?

- Trước tiên, chúng ta tìm nơi để chơi vé số. Còn quá sớm để nghĩ tới những địa điểm khác.

- Đi trong mưa?

- Hề gì. Nô-brô-lem-mồ.

M nhún vai sau câu nói. Cô dạn dĩ đi mở đường. Da đỏ au, bóng láng. Cơ thể nẩy nở ngang lằn mức cuối, sang một bước nữa là trở thành xồ xề. Có thể dùng chữ rắn chắc, hoặc dáng dấp ấy trời sinh ra cốt để lao động chân tay, chẳng ke việc khó và có mệt mỏi thì biết dấu nhẹm, không kêu ca. Đi bên M tôi cảm thấy an tâm. Một nỗi an tâm rất đáng hổ thẹn. Cô tựa một con gà mái quyết sống chết với chim ưng để bảo vệ những gì có dưới đôi cánh xoè ra che chở. Nếu M sinh nở, có thể cô đẻ cả chục đứa cũng không ngán. Lưng ong, mình dây, hồng diện... Gì nữa? Những chữ mà ông bà mình tự đặt ra để rồi coi đó là tiêu chuẩn nhằm phê bình hoặc tán dương đứa con dâu. Tóc M dầy, rậm rạp, sợi to, quấn, rối, bện lại từng lọn một cách tự nhiên. Có lẽ đó là một mái đầu tự tấm bé đến lớn khôn đã chẳng hề biết mặt ngang mặt dọc một cái lược với răng dày răng thưa. Vợ tôi khác hẳn, da trắng xanh, gầy người, tóc mượt mà đổ xuống ngang eo. Eo nhỏ, da mỏng, thấy được những đường gân máu mờ chìm chạy khuất xuống mông. Hình ảnh luôn hiện ra ở mỗi một hồi ức là khuôn mặt nhăn nhó không có máu. Máu thoát giữa đôi chân run rẩy bước. Hành lang đen, bóng điện vàng đục treo trên cao như con mắt của một hung thần độc nhãn ngó xuống đám đàn bà đi quờ quạng tựa những oan hồn. Y tá bắt đi lui tới để dễ dàng cho việc sinh nở. Cắn răng mà đi. Đồng ý. Nhưng người làm vệ sinh, họ nín thở lau chùi đoạn xi măng trơn láng đó với cái ý nghĩ máu lầy lội này giống như có ở tầng đầu địa ngục. Hãy húp chén cháo lú đi em, anh nguyện sẽ đi biển cùng em tới cuối cơn đau vợ chồng. Đứa con so ra đời. Đem lên bàn cân, rỏ nước, kim chỉ hai kí lô tám. Đóng cho nhà thương ba kí gạo, một nạm tiền và sản phụ được ăn cơm trắng với canh rau muống. Nước lợn cợn nồng mùi ruốc. Những cọng rau như tóc của một kẻ chết trôi. Khi xuất viện chẳng tìm được xích lô, họ sợ điều xui xẻo gì đó ám vào xe nên thẳng thừng từ chối. Mẹ bồng con ba ngày tuổi ngồi không vững phía sau và chiếc xe đạp lạng quạng đi qua những con phố mất điện lúc nhúc người ngợm mộng du tuá ra đường. Chúng tôi như diễn viên trong đoàn xiệc biểu diễn trò ú tim. Ý chí của mỗi người đã giúp cho lần vượt cạn ấy không xảy ra tai nạn. Thời điểm đó chỉ có vú của mấy con mẹ Liên-xô mới chứa nhiều sữa, như ai đó chua chát nhận xét. Tôi bán chiếc nhẫn vàng, mua lon sữa bò đầu tiên mang về nhà khui ra để thấy cát mịn long

lanh đùa cợt chảy. Có lẽ dã tràng sẽ chết nếu nó ẩn trốn trong đó. Phố trưa hầm hập nín thở dưới nắng. Loa phát thanh treo ở góc phố rỉ rả chảy ra bài hát lạ lùng: "Cuộc đời vẫn đẹp sao..."

Vợ con tôi vẫn còn cặm cụi với cuộc đời đẹp đẽ chốn ấy. Đứa bé đã bỏ học, sáng suốt tự quyết định thôi đến trường. Nó viết thư gửi sang, có những chữ làm tôi ngờ nghệch: "...Nhất cự ly nhì cường độ... Xin Ba một cái váy siêu ngắn, đồ xịn để khỏi đụng hàng, bạn gái con cũng đủ đầy điện nước như ai..." Tôi thực sự không hiểu, và muốn chận đứng nỗi đau tôi chỉ biết la lên một chữ: Fuck! Tôi đi hái dâu, hai ngày cuối tuần, lãnh tiền mặt. Tôi dành dụm cho viễn ảnh đoàn viên. Mai này, nếu gặp điều bất ưng, con tôi cũng sẽ chửi: Merde! Nhưng được như vậy nghe sướng tai hơn thứ ngôn ngữ đương đại ở quê nhà. Đương đại? Nó có bà con xa gần với chữ hiện nay không? Ông Trung quốc như Thái sơn, bóng dáng bề trên phủ chụp xuống hình hài eo xèo của một vùng đất nhược tiểu. Muốn phản kháng, người ta phải biết tự đặt điều, và như thế, sử sách đẻ ra nhân vật Thánh Gióng đầy hoang tưởng. Nhiều đêm tôi nằm mơ, thấy Tôn sĩ Nghị cùng Thoát Hoan thay phiên xé nát áo quần, hiếp dâm tơi tả Trưng Trắc Trưng Nhị. Nhân sâm, xam xập dị, lẩu dái dê làm những thằng người ấy sung như mưa dầm lâu tạnh. Con rồng cháu tiên đành phải dạng chân ra hứng chịu ơn mưa móc trút xuống. Khóc than trong tủi hờn và rên rỉ trong nỗi thống khoái đầy thỏa hiệp.

Cánh cửa có gắn chùm kim loại ở trên kêu rộn ràng khi cửa mở. Nó giúp người bán hàng phải chú ý kẻ vô người ra. Có tấm gương tròn gắn ở góc, nhìn vào tôi thấy M và tôi dị dạng như hai đứa đến từ một hành tinh xa lạ. Cơ thể lùn tịt, anatomie gãy đổ, trong khi cái đầu thì bề thế một cách quá lố. Tai mắt mũi họng đều dị hợm như kết quả ắt có và đủ do một vị bác sĩ nóng tay ở thẩm mỹ viện tạo nên. Nếu tôi chĩa súng vào người đàn ông Đại-hàn đứng sau quầy trong khi M nhanh tay vét hết những ô đựng tiền. Cảnh sát đến lập biên bản và nếu họ căn cứ tấm hình chụp trung thực từ tấm gương chiếu yêu này, họ không tài nào bắt giữ được bọn tôi. Không. Nó đã phản bội chủ, nó phản ảnh một dung nhan sai sự thật, chẳng hiện hữu ở cuộc đời này.

- Siêu xếch. Bốn đồng.

M dóng tiếng. Người Đại-hàn dòm chúng tôi. Đôi mắt nhỏ, mí sưng húp nhưng tia nhìn tựa mũi phi tiêu bén nhọn, lạnh lẽo. Soi mói như tự đặt dấu hỏi: Chúng người gì? Hàn quốc ta quyết không có màu da cháy nắng như bọn khốn đốn ấy. Chúng biết thưởng thức thịt chó không? Mai này bọn tớ có xuất khẩu thịt chó đóng hộp đấy. Ngon, thơm, thượng hảo hạng. Made in Korea. Tôi từng kể cho M nghe dân tộc hùng

mạnh nước tôi siêu đẳng trong vấn đề ẩm thực. Bò cạp châu chấu dế giun cóc nhái chuột rắn thảy đều xơi ráo. Và lần đó M phun cả đống mì sợi xuống vạt đất tương đối có bóng mát nơi cánh đồng dâu hoang dã. M là một người nhạy cảm. Cô sẽ mửa mật nếu tôi đưa tiếp bảng thực đơn dài lê thê trên từng cây số. Tôi biết thẹn thùng dấu nhẹm không lôi thịt chó vào. Con vật tượng trưng cho lòng trung thành đối với loài người. Người ta đã bạc tình phụ rẫy nó. Ánh đao loang loáng tàn nhẫn chặt xuống. Nó chảy những giọt lệ trước khi nhắm mắt. Cầy ơi, nhân tính là gì? Là một vật mơ hồ đã bị trôi sông!

Đồng hồ ở tiệm tạp hoá chỉ số tám. Nó eo hẹp cho kẻ này và rộng rãi đối với kẻ khác. Sự khó hiểu về chuyện sớm muộn vẫn ẩn chứa ở trong vòng quay từ tốn ấy. Thời giờ là vàng bạc, một

thứ định nghĩa rất hàm hồ. Hãy đốt cháy ngọn nến khi bình minh và thổi tắt đốm lửa đó khi chiều tàn. Tôi mua một gói thuốc, cọng với hai vé đi xe bus. Tiếng lanh canh của cái phong linh reo trên đầu. Mưa nặng hạt hơn trước, tôi che gió để tìm chút hơi ấm nơi khói thuốc. Có thể nó xua tan nỗi buồn ẩm ướt đang giăng đầy ngoại vật, đang đọng vũng trong người tôi. Tờ hai mươi đồng đưa ra. Bàn tay trăn trở dưới ánh mắt đặc thù Đại-hàn, sau cùng ông ta đưa vào máy để kiểm tra thật, giả. Tờ bạc đó có giá trị ngang với một thùng dâu lớn mà bạn phải nhanh tay hái trong bốn năm tiếng liên tục. Nở lòng nào người ta trả công sức ấy bằng một tờ bạc giả? M dành điếu thuốc từ tay tôi.

- Từ đây về nhà mua mất nửa giờ. Tám giờ rưỡi, có lẽ nó đã ra khỏi cái tổ ấm ấy.

Đề nghị thoát cùng khói thuốc, nghe có vẻ hợp lý. Bởi muốn đến chỗ tôi trú ngụ phải sang xe đổi métro hai ba bận. M ở chung với cô bạn gái và họ có giao ước với nhau, tuyệt đối không dẫn kẻ lạ vào nhà. Điều ấy cũng dễ hiểu. Tổ của đôi chim sẻ thì quạ hay diều hâu lai vãng tới là chuyện nguy hiểm, nếu trong mắt bọn họ đàn ông là loài chim khó thương kia. Trong mắt M tôi là con cu cườm hiền lành, rụt rè. Chim xa cành thương cây nhớ cội. Chúng mình đều là hạng người đắp chung một tấm chăn và trong ấy có rất nhiều rận. Đúng không? Có lần M đã nói thế. M không đẹp. Và tôi hiểu, đôi khi nhan sắc của một người đàn bà chẳng là gì cả. Có những giá trị tiềm ẩn, rạng ngời nằm đàng sau nét thô kệch nặng nề kia. M đi may ở hãng Wonderbra chuyên sản xuất đồ lót phụ nữ. Bị sa thải và chúng tôi đã gặp nhau trên cánh đồng dâu ở cao điểm những vụ mùa sai trái.

Xe buýt mang chúng tôi đi qua những con đường dằn xóc. Cửa kính mờ mịt, nước mưa vẽ run rẩy trên đó, khuất lấp chân dung sầu

muộn của khu phố dở dang công trình xây cất, ngổn ngang gạch đá như nỗi lòng của một đứa vô gia cư.

- Nếu trúng số tao sẽ mua một cái condo ở đây. Tao thích những con số chẵn, đại loại như 2, 4, 6, 8... Khi ấy mày sẽ ở căn đối diện 3, 5, 7, 9. Ô kê?

M có cặp mắt to, long lanh khi nói câu đó. Giống như trẻ con, tôi hưởng ứng nhiệt tình trò chơi mộng mị kia. Mình sẽ mua đứt cánh đồng dâu và trả cho nhân công một số lương hợp lý hơn. M cầm tay tôi, đan ngón. Tôi nhìn xuống để không nhận ra đâu là ngón của tôi đâu là ngón tay M. Chúng hoà đồng trong màu da, kích thước và kể cả vết trầy trụa hằn dấu. Nhám nhưng ẩm, nóng; và sự bồi hồi bị chộp bắt, nhốt kín trong đôi bàn tay.

Xe vòng qua một ngã rẽ chật chội, độ nghiêng gắt gao của nó khiến M rơi vào lòng tôi và M lười biếng để mặc cho tôi ôm giữ bờ vai tròn đầy của cô. Hương từ thân thể M hắt vào mũi, nửa nồng cay nửa dịu ngọt. Hai thứ đó đánh thức ở tôi một nỗi khát khao, như bạn xa quê đã lâu, miệng thèm nhai lại một món ăn mà tuổi trẻ vẫn ao ước. Nước bọt ứa ra trong miệng. Tôi nuốt nước miếng, nhìn đôi mắt M nhắm kín. Một bờ môi dầy, một đường khe chia lìa đôi vú đầy đặn và đều đặn nhịp thở. Xuống khỏi nhấp nhô là lỗ rún sâu, cái nút đồng nơi lưng quần jean sáng chấp chới, những sứa vải bạc màu hằn thành nếp hình chữ V. Một mẫu tự bất biến từ ngàn đời có khả năng gieo cho con người tất cả những bất hạnh cũng như vô vàn những sướng sung. Nó là cửa mình mà bạn và tôi lòi đầu ra chào cuộc đời bằng khởi thủy là tiếng khóc định mệnh.

- Đến rồi. M nói khi mở mắt. Tựa kẻ mù loà nhận biết nơi mình an dưỡng bằng những tín hiệu riêng. Tôi là đứa sáng mắt, phút giây đó tôi nhận ra ở cử chỉ M biểu lộ những vụng về đáng yêu. Cô tìm chìa khoá có hơi lâu. Cô ngó ngược trông xuôi và nét mặt thì dường như che phủ điều gì đó. Gượng gạo, mất tự nhiên, đánh rơi tự chủ.

- Vào đi.

M nói trong hơi thở đứt đoạn. Tiếng nói yếu, mường tượng như một kẻ vừa bơi qua khúc sông rộng. Hơi thở M làm tim tôi đập vội. Mình có thể chết đuối không? Vọp bẻ, buông xuôi mọi kháng cự, mặc cho cơn lũ cuốn đi?

Cánh cửa đóng lại gây một tiếng động không nhỏ. Nó lớn, đủ để đánh thức ai đó đang say giấc nồng. Không còn ai trong nhà, đúng như dự đoán của M. Mưa dính ướt áo quần làm cơ thể chúng tôi bốc mùi. Mỗi đứa có riêng một thứ. Mùi cái và mùi đực. Cái mở TV. Đực đứng

ngó quanh căn phòng ủ đầy bóng tối. Giọng tường thuật của xướng ngôn viên trên màn hình như một nhân vật thứ ba chợt hiện ra giữa hai đứa. M đã tìm được sự quân bình, cô tỏ ra nhanh nhẹn trong việc thu nhặt những đồ vật bày biện không đúng chỗ.

- Ngồi xuống đi.

Tôi không thích coi TV. Tôi lựa một chỗ quây lưng với màn hình nhỏ. Có vài tấm ảnh đóng khung treo trên tường, mù mờ những nhân dáng. Tôi đặt cái túi vải vào góc phòng, bên chậu cây khá rậm lá. Cây xứ nhiệt đới, trông quen thuộc nhưng tôi không nhớ tên gọi.

- Uống gì không?

- Thôi, mất công. Moa còn cả bình cà phê. Ăn bánh ngọt không?

- Ngồi đợi một lát moa đi thay đồ. Cần khăn lông không?

M đi lui sau. Hành lang nhỏ, ngắn. Cái điện thoại bắt ở đó, máng trên vách, sợi giây xoắn xít của nó rung động khi M đi ngang. Có con số dễ nhớ nhất cho tất cả mọi người: 911. M sẽ quây số ấy trong hốt hoảng nếu tôi vật cô ta xuống... Ý nghĩ kia chạy vội trong đầu tôi, dẫn theo hình ảnh một M lõa lồ nằm lăn lộn chòi đạp dưới nền thảm màu xám bẩn. Hằng đêm tôi vẫn mơ thấy vợ tôi, những ý tưởng không mấy đẹp về người đàn bà một con đang sống lao lung ở chốn xa. Ám tối của cô đơn, khát khao bình thường của một cơ thể thiếu vắng sự mơn trớn... mọi thứ đâm chồi nẩy lộc vào đầu tôi tạo thành nỗi ngờ vực về lòng thủy chung. Tôi không có kinh nghiệm gì nhiều về thứ biến đổi tâm sinh lý kiểu ấy, nhưng gần M, cái thân thiện cởi mở của cô làm tôi có khi phải bần thần trong hoang mang. Mê muội nghĩ suy, giàu có sự tưởng tượng.

- Lau đầu đi.

Chiếc khăn tắm khổ lớn phủ chụp xuống đầu tôi. Trắng tinh, thơm tho. Tôi vo chậm rãi những sợi tóc ướt với cái ý nghĩ mình đang phải chịu tang cho một nỗi mất mát nào đó. Tựu trung thì những đứa tị nạn, có đứa nào lòng được thảnh thơi? Chúng luôn chạm mặt với những hư hao, không hình thức này thì hình thức khác. Khi thôi trùm khăn, tôi thấy M trước mặt đã là một M khác. Áo thun sạch sẽ, quần cụt mát mẻ, da dẻ chẳng có ghẻ.

- Cười chuyện gì?

- Chưa bao giờ moa hình dung ra cái dáng dấp đích thực của toa như giờ này. Áo quần lao động làm giết đi vẻ trẻ đẹp của toa.

- Đừng xạo. Nếu mày mặc trên người bộ áo quần như tao đây, trước sau mày vẫn là thằng người hiền lành mà tao muốn làm bạn.

- Không thay đổi?

- Tại sao lại đổi thay?

- Có người rất đẹp khi trần truồng và ngược lại có kẻ thật xấu xa khi thoát y.

- Đừng làm sai lệch vấn đề.

- Đó là một cái nhìn đúng đắn. Nghiêm chỉnh để nói như vậy.

M giật lấy cái khăn tôi đang nắm chặt. Sự giằng co làm tôi phát hiện đằng sau áo thun của M phơi bày tỏ mờ thứ mà trẻ con vẫn khóc thét đòi được ngậm mút khi đói lòng. Đầu vú nâu, bầu sữa trắng phau vun đầy. Tôi không thấy nó khác biệt mấy so với những thiếu nữ có trong họa phẩm của Gauguin. Nói tóm, đường nét đó gây cho mình sự cảm nhận: Biểu tượng một cơ thể khỏe mạnh, sung mãn. Văm cũng cùng một nghĩa như nhau.

Tôi đứng lên ôm lấy cơ thể nọ trong vòng tay siết cứng. Tôi hôn ở cổ M, ở cằm, ở má và ở bờ môi đang hé mở. Tôi nếm được vị ngọt, nhấm nháp chẳng được lâu.

- Đừng làm thế.

- Tại sao đến lúc này toa không nói nô-brồ-lem-mồ?

- Hãy đến đây.

M kéo tay tôi tới đối mặt với những tấm ảnh. Đa phần chúng đều đóng khung một khuôn mặt đàn ông. Tóc ngắn, cằm bạnh, râu ria, mắt linh hoạt, thân thể cường tráng, ở bắp tay trần có xâm một mẫu tự: M. Hoa lá cành quấn quýt.

- Chồng tao đó. Giấy tờ đã hoàn tất năm ngoái, sự đoàn tụ sẽ tới vào cuối hè này. Sẽ chọn một cái nhà thờ nào đó. Và nhất định mày sẽ nắm một cốc rượu sủi tăm trong tay. Ô kê? Nô-brồ-lem-mồ?

- Cuối hè...

- Ừ, mùa thu. Heo may tới cùng lá vàng, a-mi-gồ ạ!

Tôi ngó sâu vào đôi mắt M. Tôi muốn M nhìn rõ nỗi thất vọng của tôi.

- Chuyện gì vậy?

- Chúc mừng.

- Đừng dối lòng nhé. Chúng ta vẫn là bạn tốt với nhau.

M lấy từ đâu ra cây đàn guitar. Cô ngồi xuống sofa, những nốt nhạc từ tốn lan chảy ra, loãng tan. Cô cất giọng hát, hồn nhiên. Ngôn ngữ quê nhà vùng nam Mỹ xa xôi. Bài hát buồn, tôi cảm nhận vậy. Nó tượng trưng cho chia lìa hơn là đoàn viên. Mất mát hơn là đón nhận. Âm nhạc không hề là liều thuốc làm dịu thần kinh. "Cuộc đời vẫn đẹp sao" là một thứ khí cụ dùng để tra tấn con người, như một mùa hè nào đã chìm khuất mà tôi muốn vùi quên, chôn sâu.

- Anh ấy cất công dạy moa đàn hát. Bài ca nói về sự gặp gỡ của

từng nhánh sông.

- Sông nào cuối cùng cũng trôi thân ra biển rộng. Sự gặp gỡ của tụi mình đã mang sẵn mầm phân ly. Đúng không?

- Đừng dỗi hờn. Mang toa về đây, chừng đó không đủ nói lên cảm tình của moa sao?

- Moa cứ ngỡ chúng mình đánh dấu mối quan hệ này bằng một hình thức khác.

M buông đàn xuống, giã từ đô rê mi fa sol.

- Muốn gì? Lại đây đi. Nằm đè xuống người moa. Hì hục, toát mồ hôi rồi sau đó toa được những gì? Cái mà toa được là mặc cảm phạm tội. Đúng hay sai?

- Thôi, chớ nói nhiều. Trời ngưng mưa chưa? Mấy giờ rồi?

- Tính ra về đó à?

- Hãy tìm một quán ăn, chúng mình đốt nến ngồi thưởng thức món ăn nồng cay lần sau cùng.

- Là sao? Tao không đi. Khi thất vọng tao chỉ muốn ca hát một mình.

Tôi đeo túi vải nặng nề lên vai, bước lại phía cửa. Cánh cửa đóng kín, lý ra nó nhốt được những cảm xúc tuyệt hảo khi người ta muốn dâng hiến cho nhau. Cuộc đời bên ngoài chẳng là gì cả khi họ đồng thuận nhắm mắt ăn liều một trái cấm.

- Ngày mai? Chỗ cũ? Nếu nắng ráo?

Giọng M đuổi theo sau lưng, khô khan. Tôi chẳng ngoái đầu, hình dung từng luống dâu tơi tả sau ngày mưa. Những trái dâu bầm dập, rơi rụng bầy nhầy như có ai thổ huyết xuống đất đen.

- Tao bỏ việc. Vô bổ. Thà đau lưng mỏi gối cho thứ lao động khác, đích đáng hơn.

- Bao lâu thì vợ toa sang?

Tôi khựng đứng trước cửa. Tai nghe những bước chân M tiến lại gần. Sau đó là cánh tay choàng ra trước ngực tôi, vỗ về.

- Moa hiểu được cái mà toa đang thiếu. Hãy chiến đấu dũng cảm lên, như moa thường tìm cách để trấn áp nó. Tại sao lại phải làm tình với nhau trong khi bọn mình còn cách giải quyết khác.

- Tình bạn. Đúng không? Trong sạch và cao đẹp?

- Mày thật cố chấp! Và chưa trả lời câu tao hỏi. Bao giờ thì hai nhánh sông sẽ hội tụ?

- Làm sao tao biết rõ điều đó? Mày không thấy sao, mọi chuyện được tác thành đều lệ thuộc vô cả ngàn lẻ một yếu tố?

- Khoan đi đã. Tao có món quà mọn... Cứ xem như đánh dấu mấy

tháng quen nhau, nếu mày muốn tìm một lối định nghĩa.

M lôi một ngăn kéo ở cái tủ gỗ có đặt máy truyền hình bên trên. TV đang chiếu cảnh tai nạn giao thông. Xa lộ trơn láng đen mun, xe cứu thương màu vàng và những ánh chớp xanh đỏ của xe cảnh sát.

- Tao không biết kích cỡ to nhỏ của vợ mày. Lấy tạm bốn thứ khác size khác kiểu. Tao mua chúng với giá rẻ hồi còn làm ở hãng đó.

M đưa cho tôi xem bốn hộp giấy. Tất cả đều in hình cô thiếu nữ mặc nịt vú khiêu gợi, phía dưới có hàng chữ Wonderbra. M thảy chúng vào một túi ny lông.

- Rất tiếc không có gì cho mày cả.

Tôi nhìn vào ngực M. Tôi cố nhớ đến vú vợ mình. Làm sao bạn có thể biết chính xác tầm cỡ quan trọng kia qua những bí số A32 B34 C36 D38?

- Cám ơn.

Tôi nói không thật lòng.

- Lúc nào cũng vậy, hãy nhớ lấy, địa chỉ này sẽ rộng cửa đón mày tới báo tin vui.

M ôm tôi, hôn nhẹ vào một bên má. Ở ngực tôi một vật thể mềm mại đang áp chặt vào. Rung động và cuối cùng là nỗi trống lạnh uà tới. Như thủy triều dâng sóng, xoá tan đụn cát ẩm.

Trời mưa lai rai. Tôi che đầu bằng những thứ dùng che vú đàn bà. Bụng đói, tôi tấp vào một công viên vắng lặng rã rượi từng lùm cây bụi cỏ. Tôi ngồi xuống chiếc bàn gỗ bày cơm ra ăn. Nhìn lui phiá M ở, tầm mắt giới hạn bởi bụi nước, nhạt nhoà cảnh sắc hư hao. Cơm cũng thế, hạt ngọc của trời chan đầy nước mưa. Em ơi!

Tác phẩm quan trọng thứ sáu của nhà thơ **Trần Hồng Châu**
vừa do Văn Nghệ in và phát hành:

s u ố i t í m

(thơ và phụ lục ba bài tản văn giá trị)

Bìa và phụ bản Đinh Cường. Dày 140 trang. Giá 10 Mỹ kim
Liên lạc Nhà Xuất bản Văn Nghệ:
PO Box 2301 Westminster CA 92683
Nhà sách Văn Nghệ: 9351 Bolsa Ave, Westminster CA 92683
Phone: 714-934-8574. Email: vannghe@pacbell.net

Nguyễn Hữu Thụy

THƠ TẶNG BẠN

Gởi Nguyễn Văn Thảo

Chuyện Bá Nha gặp được Tử Kỳ
Ta với bạn lẽ nào chẳng biết
Tiếng đàn khuya mờ xa màu trăng khuyết
Và người xưa đã khuất giữa đời thường

Gặp trận cuồng phong tan nát phấn hương
Câu thơ ta lấm lem bùn đất
Bạn cảm được cõi lòng ta chân chất
Cùng mến yêu như trang lứa đã từng

Thiên hạ chia nhau hột muối đĩa gừng
Hiểu nhau mới là tri kỹ
Riêng bạn thích mời ta uống say túy lúy
Cay đắng – ngọt bùi hồ dễ ngấm sâu

Đã ví thời gian chớp vó câu
Ta với bạn – thoắt – đà năm mươi tuổi
Giữa cõi tang thương vận đời chìm nổi
Cuộc tương phùng như tụ hội cơ duyên

Mạnh Thường Quân đãi sĩ cầu hiền
Mở rộng vòng tay kết giao bằng hữu
Ta chưa xứng với chuyện xưa tích cũ
Vẫn trải lòng chơi tới bến bờ

Quán bên đường chẳng phải vườn đào
Ta với bạn chẳng ở thời Tam Quốc
Bắt nhịp quân hành nối lời tình khúc
Tiếng hát xua tan đêm tối nhọc nhằn

Thắp đuốc đi tìm giữa bội bạc trần gian
Còn sót lại chút tình sương khói mỏng
Như hương hoa nhu bọt bèo trên sóng
Thơm thảo tay người xin giữ được bền lâu.

Tin văn

Thế Quân

* *Yevgeny Yevtushenko ở Hoa Kỳ*
* *Tham vọng văn chương của Singapore: tiến thoái lưỡng nan*
* *Văn học thổ dân Hoa Kỳ*

*** Yevgeny Yevtushenko ở Hoa Kỳ**

Phần lớn cuộc đời của nhà thơ Yevtushenko, khuôn mặt vĩ đại của văn học Liên Xô, thường gặp rắc rối với nhà cầm quyền Cộng Sản ở Moscow do ông không ngừng phê phán cuộc sống của người dân dưới chế độ Cộng Sản. Nhưng ngày nay, theo ông, một số biến cố xảy ra ở Hoa Kỳ nhắc nhở ông về những gì "tệ hại nhất của chế độ Xô Viết".

"Liên Xô muốn bảo hộ một số nước mà không có một hiểu biết sâu xa nào về lịch sử, truyền thống và tình hình chính trị của họ. Hiện nay y chang như Liên Xô, một số người Hoa Kỳ – đôi khi cũng có vẻ thành thật – tin rằng mọi người có thể rất hạnh phúc khi họ sống theo cách của Mỹ. Thật là quá sức ngây thơ và hãy tin tôi đi, kiểu suy nghĩ đó có phần còn ngây thơ hơn những lãnh tụ trước đây của chúng tôi nữa. Quý ngài chẳng hiểu biết gì về tình hình Irak cả. Tôi chẳng ưa gì tay Saddam Hussein, nhưng rõ ràng là quý ngài đã tính toán sai, điều đó bây giờ thì quá rõ. Ý định đầu tiên của quý ngài là cứ đánh và hất cẳng hắn xuống, đúng là một cách hành xử kiểu Xô Viết. Quá tự tín là mặc cảm của một nước đế quốc, nhưng người có đầu óc sẽ nhận ra ngay tất cả mọi đế quốc đều phải có ngày tàn".

Đó là ý kiến của Yevtushenko phát biểu tại một cuộc tọa đàm ở đại học Tulsa, bang Oklahoma vào đầu tháng 12/2003, sau khi dạy xong hai lớp học cuối cùng trong năm, một về thơ và một về phim ảnh. Sau đó,

ông sẽ đi New York và xuất hiện tại trường đại học Queens College – nơi ông dạy về văn chương – trong một buổi họp mặt do bạn bè, sinh viên và những người ái mộ tổ chức để vinh danh ông vào ngày 12/12. Trong dịp này, ông sẽ được nghe trình tấu "Hoà tấu khúc số 13" (Symphony No. 13) của Dmitri Shostakovikch được sáng tác dựa trên một trong những bài thơ bất hủ của ông, bài "Babi Yar" (1961). Sau đó, ông sẽ đi một vòng nhiều nơi để đọc thơ, từ Chicago qua Nga, Ukraine, Ba Lan và một số nơi khác trước khi về lại thành phố Tulsa, nơi ông cư ngụ cả 10 năm nay cùng với gia đình. Đại học Tulsa xem sự có mặt của ông ở đây như là một kho tàng. Sự hiện diện của ông nơi đây là do lời mời tha thiết của nguyên viện trưởng viện đại học Tulsa, giáo sư Robert Donaldson, một học giả chuyên nghiên cứu về chế độ Xô viết và là người rất ngưỡng mộ nhà thơ.

Các lớp học ông phụ trách ở đây luôn luôn đầy mỗi khi ông có lớp, khác hẳn với nhiều nơi khác, kể cả ở Moscow, London hay New York. Không khí thầy trò khá thân mật. Những bài giảng của ông là một tổng hợp giữa hồi tưởng và quan sát, được ngắt quãng bởi những đoạn thơ đọc lên khi ông đi quanh quẩn trong phòng, nhìn thẳng vào mặt từng sinh viên. Với chiếc áo khoác Guatemala che phủ đôi vai rộng, "con sư tử xám của nền văn chương Nga" – như người ta thường gọi - bước lui bước tới trong phòng, đọc lớn những bài thơ của ông làm – những bài thơ có thời đã từng làm rúng động cả thế giới. Giữa những câu thơ, thỉnh thoảng ông dừng lại để nêu lên những ý kiến về đời sống, tình yêu và văn chương. "Người ta thường chỉ tìm thấy linh hồn của một xứ sở ở một vài thành phố tỉnh lẻ. Tôi thích cái xô bồ của New York, nhưng New York thực sự chẳng mang tính chất Mỹ tí nào. Đó là nơi mà dường như cả nhân loại đều có mặt. Tulsa thì lại rất Mỹ", ông nhận xét. Không phải tất cả sinh viên ở đây đều biết rõ tầm vóc lớn lao của một nhà thơ, người đã đóng góp rất nhiều cho sự hình thành nên xứ sở ông cũng như thế giới, nhưng hầu như tất cả đều nhận biết rằng họ đang đối diện với một nhân cách mà cũng là sức mạnh phi thường của nghệ thuật. "Ông là một yếu tố hết sức kích thích cho những sinh viên đang tìm kiếm một con người mẫu cực kỳ hấp dẫn đối với đời sống của một nghệ sĩ", Lars Engle, chủ tịch phân khoa Anh Văn đại học Tulsa phát biểu.

Yevtushenko cho biết ông ngưỡng mộ nhiều nhà văn nhà thơ Mỹ. Điều đáng ngạc nhiên là ông chẳng mấy thích Gabriel Garcia Marquez. Đối với thế hệ nhà văn mới ở Nga, ông thích nhất là nhà văn Olga Slavnikova, mà nhiều tác phẩm đã được dịch ra Anh văn. Và mặc dầu vẫn theo dõi sát tình hình chính trị ở Nga cũng như về thăm quê hương

nhiều lần, ông khước từ nói về sinh hoạt chính trị ở Nga và các triển vọng của nó. "Nước Nga chưa biết chọn con đường nào. Chúng tôi đang ở trong giai đoạn chuyển biến lần thứ hai của xã hội trong vòng chưa đầy một thế kỷ. Chúng tôi sáng tạo, chúng tôi thay đổi, mỗi ngày chúng tôi thay đổi vài ba chuyện, nhưng tương lai vẫn còn chưa rõ ràng và đầy sương mù. Chúng tôi chưa quyết định chọn cái loại căn cước nào mà chúng tôi muốn".

Là một thành viên của Nghị Viện Liên Xô được bầu lên một cách tự do lần đầu tiên từ 1988 đến 1991, Yevtushenko hoạt động cho cải cách dân chủ. Năm 1994, để phản đối cuộc chiến tranh ở Chechnya, ông từ chối nhận huân chương từ tay Boris Yelsin, lúc đó là tổng thống Nga. Ngày nay, ông hy vọng là nước Nga sẽ tìm thấy sự cân bằng giữa gia tài *slavic* của nó và "cái gì tốt đẹp nhất ở phương Tây". Được yêu cầu cho thêm chi tiết về nhận xét đó, ông không trả lời. "Tôi không muốn đóng vai trò của một người chuyên đi khuyên bảo kẻ khác. Tôi có vai trò của tôi. Tôi là một nhà văn bởi vì tôi không cần quyền hành, quyền hành của tôi là những con chữ. Đối với một nhà văn, thì thật là có tội khi chẳng nghĩ gì về chính trị, nhưng tôi không muốn làm ra vẻ như có một vài bí quyết nào đó mà người khác chẳng hề biết". Tuy nhiên, đối với những sinh viên của ông tại Tulsa, ông quả là có một bí quyết nào đó. "Tôi thích cái cách dạy và học như kiểu xưng tội. Đó là lý do tại sao tôi luôn luôn có vẻ khiêu khích (khi dạy học), điều không mấy thoải mái đối với các bạn". Trước khi từ giã sinh viên cho kỳ nghỉ giữa khóa, ông thúc giục sinh viên nhớ rằng mỗi một cá nhân có cái ưu thế riêng của mình để hình thành lịch sử. "Có một ai đó đang gần đâu đây. Tôi có cảm giác như thế. Một ai đó luôn luôn là lãnh tụ của một thế hệ. Một ai đó phải được sinh ra. Tại sao một ai đó lại không là một trong số các anh?", ông nhấn mạnh.

Trong gần nửa thế kỷ, Yevtushenko được xem là tiếng nói mạnh mẽ của lương tri, khi thì cay đắng giận giữ, khi thì đầy hy vọng và nhiệt tình. Nhiều người Hoa Kỳ nhìn thấy ở ông như là một phần của Walt Whitman, một phần của Bob Dylan. Người Nga biết ông như một nhà thơ hết sức phổ thông, hiện thân cho tinh thần của xứ sở và là người dám nói lên sự thật trong lúc bao nhiêu kẻ khác sợ hãi. Tên tuổi của ông đã vượt qua ngoài xứ sở của ông, và hiện nay ông là một trong những khuôn mặt văn chương lớn được cả thế giới ngưỡng mộ. Sinh tại Zima ở Irkutsk vào ngày 18/7/1933, thuộc thế hệ thứ tư của những người Ukranian bị lưu đày đi Siberia, năm 1944, ông cùng mẹ chuyển về ở Moscow, nơi mà ông theo học tại Viện Văn Học Gorky từ 1951 đến 1954. Những bài thơ

đầu tiên của ông cho thấy ông chịu ảnh hưởng nặng nề của Mayakovsky và tin tưởng ở chủ nghĩa Cộng Sản. Nhưng sau đó khi tác phẩm "The Third Snow (1955) ra đời, ông trở thành phát ngôn viên cho thế hệ trẻ. Trong các thời kỳ dưới sự cai trị của Khrushchev và Brezhnev, ông nhiều lần đi nước ngoài, đọc thơ và trở thành biểu tượng cho một thứ tự do mới của chế độ Sô Viết. Bài thơ quan trọng đầu tiên của ông là Zima Junction (1956). Nhưng bài thơ khiến ông nổi tiếng khắp thế giới là bài "Babi Yar", trong đó ông lên án chế độ Quốc Xã Đức và đồng thời phê phán nặng nề xứ sở ông, cho rằng những nhà cầm quyền đã quên đi sự nghiệp "quốc tế"

But those with unclean hands
have often made a jingle of your purest name.
I know the goodness of my land.
How vile these anti-Semites- without a qualm
they pompously called themselves
the Union of the Russian People!

Bài thơ không được xuất bản ở Nga cho đến năm 1984, mặc dầu vẫn được lưu hành ở Nga và ngoại quốc.

Năm 1961, tập "The Heirs of Stalin" được Đảng cho phép in ở tờ tạp chí chính thức của Đảng, *Pravda*, nhưng sau đó lại bị cấm cho đến năm 1987. Bài thơ hàm ý cảnh cáo rằng chủ nghĩa Stalin đã từ lâu nằm ngoài mục tiêu của người sáng tạo ra nó. Những đòi hỏi của ông về tự do sáng tác và tấn công vào chủ nghĩa Stalin và chế độ bàn giấy trong cuối thập niên 1950 và 60 đã khiến ông trở thành lãnh tụ của thế hệ trẻ Nga.

Năm 1972, ông đạt được một thành công lớn lao với vở kịch "Under the Skin of the Statue of Liberty". Những năm thập niên 1970, ông hoạt động trong nhiều lãnh vực khác nhau: viết truyện, làm phim, nhiếp ảnh và vẫn tiếp tục phê phán các chính sách của nhà nước. Năm 1974, ông hết lòng ủng hộ Solzhenitsyn khi nhà văn này đoạt giải Nobel. Năm 1989, ông trở thành dân biểu của quốc hội. Từ năm 1990, ông là phó chủ tịch của Hội Văn Bút Nga. Ông được chọn làm Hội viên danh dự của Hàn Lâm Viện Khoa Học và Nghệ Thuật Hoa Kỳ vào năm 1987. Sau khi Gorbachev lên cầm quyền, ông giới thiệu với độc giả Nga những bài thơ bị cấm dưới thời Stalin trong tập san Ogonek. Và khi chế độ Cộng Sản sụp đổ, ông hăng hái hoạt động để xây một đài tưởng niệm các nạn nhân bị bách hại dưới thời của Stalin, được đặt ngay trước trụ sở chính của cơ quan mật vụ Sô Viết KGB. Năm 1995, qua tác phẩm "Don't Die Before You're Dead", Yevtushenko đưa ra một cái nhìn giễu cợt đối

với cú đảo chánh 1991 làm sụp đổ hoàn toàn chế độ CS và đưa Boris Yeltsyn lên cầm quyền.

Yevtushenko có bốn đời vợ. Người vợ cuối cùng cưới vào năm 1986, bà Maria Novika, hiện sống với ông ở Tulsa, bang Oklahoma.

*** Tham vọng văn chương của Singapore: tiến thoái lưỡng nan**

"Không có xứ sở nào ngoài Singapore có thể thích hợp hơn để trở thành một trung tâm (dành cho ngành) xuất bản ở Á châu. Đàng nào thì chúng tôi hiện đang là một trung tâm quan trọng nhờ có hải cảng và phi cảng và do vậy, chúng tôi nằm ở trong một vị trí tuyệt vời nếu muốn tạo ra một khu vực thích hợp cho ngành xuất bản với các tác phẩm nói về Á châu và triển vọng Á châu. Chúng tôi muốn khuyến khích việc đọc, viết và xuất bản trong vùng".

Đó là phát phiểu đầy lạc quan của R. Ramachandran, chủ tịch của "National Book Development Council of Singapore (NBDCS = Hội đồng Phát Triển Sách Quốc Gia Singapore), thường được gọi tắt là "National Council", tại đại hội "Asian Children's Festival" được tổ chức tại Singapore vào đầu tháng 12/2003. Đại hội này bao gồm những nhà văn, nhà thơ, các nhà xuất bản và nhiều thành phần khác đến Singapore để tham dự hai hội nghị do NBDCS tài trợ: một là "The Asian Congress of Storytellers" và một là "Asian Children's Writers and Illustraters Conference".

Dân Á châu mê đọc sách. Theo Ramachadran, Á châu nói chung tiêu hàng năm chừng hơn 230 triệu đô la mua sách và các thư viện tiêu cả tỷ đô la để mua sắm các vật liệu văn chương (literary materials). Từ lâu, Singapore đã là một trung tâm xuất bản sách đáng kể ở châu Á. Nhưng Ramachandran tin rằng hòn đảo nhỏ gồm có 4 triệu 6 dân này có đủ các điều kiện ưu thế để trở thành một xí nghiệp xuất bản khổng lồ, biến hoạt động văn học thành một kỹ nghệ như ở các nước phương Tây, có thể chiếm đến 6 phần trăm sản phẩm nội địa của hòn đảo trước năm 2012. Ông tin rằng giấc mơ đó sẽ sớm biến thành sự thật trong vài năm sắp tới. Để hoàn thành sứ mệnh đó, "The Book Council", một tổ chức phi-lợi nhuận được tài trợ một phần bởi nhà nước xuyên qua Hội Đồng Nghệ Thuật Quốc Gia – đã loan báo nhiều sáng kiến, trong đó sáng kiến quan trọng nhất là tái phát khởi một giải thưởng văn chương định kỳ gọi là "Singapore Literature Prize". Giải này – tạm đình chỉ vào năm 2000 vì thiếu ngân sách - sẽ dành để thưởng cho những tác phẩm được viết bằng tiếng Anh hoặc một trong 3 ngôn ngữ Á châu là: Trung Quốc,

Mã Lai và Tamil. Giải sẽ bắt đầu hoạt động vào năm nay (2004) và sau đó sẽ tiến hành định kỳ từng 2 năm một.

Trước đó, Singapore đã tổ chức rất thành công một hội nghị khác, cũng về văn hóa, đó là Hội Nghị Thượng Đỉnh Nghệ Thuật và Văn Hóa lần thứ hai (Second World Summit on the Arts and Culture) vào tháng 11/2003. Hội nghị kéo dài 4 ngày, quy tụ khoảng chừng 150 đại biểu từ 44 nước để thảo luận về việc tài trợ và khuyến khích các hoạt động văn hóa nghệ thuật trên toàn thế giới.

Trong tương lai, theo Ramachandran, Singapore sẽ còn đứng ra tổ chức nhiều hội nghị khác để nâng cao "vóc dáng văn chương" (literary profile) của Singapore và lôi cuốn những tài năng khác. Năm 2005, Singapore sẽ tổ chức Hội nghị những nhà văn viết bằng Anh ngữ (Congress of Asian Writers in English), quy tụ những nhà văn từ nhiều quốc gia để "thảo luận những kinh nghiệm của họ và những thách đố và cơ hội của những tác phẩm viết bằng Anh văn". Đồng thời "The Book Council" cũng đề nghị tạo ra một giải thưởng văn chương Á châu. "Những nhà văn có tài có thể xem đây là một viên đá lót đường trên con đường tiến đến đoạt những giải thưởng như giải Booker chẳng hạn", Ramachandra nói. Ông cho biết rằng đã có một số nhà văn gốc Á châu đoạt những giải thưởng quốc tế như Naipaul hay Rohinton Mistry. "Tại sao những Naipaul hay Amy Tan và những nhà văn khác lại không xuất bản tác phẩm kế tiếp của họ ở Singapore?". Đó là một câu hỏi mà cũng là một gợi ý cho những khán giả tham dự cuộc hội thảo tháng 12 năm rồi về xuất bản tại Singapore.

Tất nhiên là quá được đi chứ! Tất cả những tham dự viên đều nghĩ như vậy. Nhưng có một điều trái khoáy ai cũng biết nhưng không tiện nói ra khiến cho giấc mộng Singapre mà Chamachandra đề cập không dễ gì biến thành sự thật ngày một ngày hai. Đó là chính sách khá khắc nghiệt của nhà cầm quyền Singapore áp đặt lên ngành truyền thông xứ sở này. Nhà nước kiểm duyệt tất cả những gì liên hệ đến báo chí, truyền thông. Chính sách kiểm duyệt được thi hành rất khắc khe, vì theo nhà cầm quyền, kiểm duyệt được dùng để "duy trì những giá trị truyền thống hết sức quan trọng của Á châu như gia đình, sự kính trọng người già và lòng hiếu đạo"; để "duy trì sự cân bằng chủng tộc và khoan dung tôn giáo giữa mọi người", để "bảo vệ cơ cấu xã hội và bảo đảm sự kết hợp xã hội" và để "bảo vệ trẻ con và những người trẻ khỏi bị hư hỏng vì những nội dung không thích hợp với lứa tuổi của họ".

Theo thống kê của tổ chức phi-chính phủ có trụ sở đặt tại Paris "Reporters Without Borders" (Phóng viên không biên giới) thì Singapore

được xếp hạng 144 trong danh sách 165 quốc gia ít có tự do truyền thông nhất. Hoa Kỳ đứng thứ 31 và Bắc Triều Tiên hạng chót trong danh sách này. Mới đây vào tháng 12/2003, bộ trưởng Thông Tin, Truyền Thông và Nghệ Thuật, bác sĩ Lee Boon Yang, lên tiếng phê phán nhà báo Úc Michael Backman đã tấn công chính sách về truyền thông của chính phủ Singapore. Trong một bài có tựa đề là "Is Singapore paranoid?" xuất hiện trên tờ báo địa phương phát không "Today" vào tháng 10/2003, Backman cho rằng Singapore vẫn còn "duy trì những thứ hào nhoáng lạc hậu, lỗi thời của một chế độ độc tài thuộc Thế Giới Thứ Ba". Theo ký giả này, Singapore cần phải trau dồi thứ "tự do được quyền sai lầm" (freedom to be wrong) hàm ý rằng cần có tự do về truyền thông. Ông bộ trưởng này cho rằng những ký giả ngoại quốc "không nên dùng truyền thông địa phương như là một sân chơi để gây ảnh hưởng nơi người dân Singapore bằng ý tưởng của riêng họ về việc cai trị hoặc các chính sách, kể cả chính sách về truyền thông". Backman đã "vượt quá đà" (crossed the line", theo Lee. Những lời lẽ này trông mâu thuẫn hoàn toàn với một thông báo khác, cũng từ nhà cầm quyền, mong muốn phát triển Singapore thành một "thành phố toàn cầu về thông tin, truyền thông và nghệ thuật".

Trước đây, những nhà văn, điển hình như nhà văn Catherine Lim, đã bị chỉ trích vì họ đã công khai phê phán về chính sách truyền thông của nhà nước.

Được hỏi là những tác phẩm bị nhà nước phê phán có sẽ được phép xuất bản ở đây không, Ramachandran cho rằng luật lệ ở đây đã và đang ít nghiêm khắc hơn trước. Cánh cửa chưa mở ra hẳn vì Singapore đang là một xã hội đang phát triển, nhưng so với nhiều nước Á châu khác, Singapore tỏ ra cởi mở hơn nhiều. Tuy nhiên, một nhà văn địa phương khác cho rằng các luật lệ đang thay đổi thực, nhưng nhiều trong số những người làm nghề xuất bản hoài nghi chẳng biết là chúng sẽ tốt hơn hay tệ hơn. Những nhà văn khác than phiền rằng họ không thể nào xuất bản tác phẩm của họ qua các nhà xuất bản chính thức ở Singapore và thường phải tự xuất bản lấy. Trong lúc đó, những đại diện của ngành xuất bản thì cho rằng đang có những dấu hiệu tích cực chuyển biến trong các luật lệ về nghệ thuật, bất chấp các chính sách của nhà nước. Doreen Liu, chủ tịch của "Publishers Association" và là giám đốc điều hành của "World Scientific Publishing Co." nhận xét "Có nhiều và rất nhiều tác giả mà chúng tôi có thể mang vào Á châu, không chỉ từ Nhật mà còn từ Hàn Quốc và Trung Hoa. Nếu quý vị nhìn vào những gì mà các nhà xuất bản Tây phương xuất bản, càng ngày càng có nhiều đề tài

viết về Á châu bởi những tác giả Trung Hoa. Vậy tại sao những nhà xuất bản Á châu không làm điều đó?". Bà cho biết hiện các nhà xuất bản Singapore càng ngày càng xuất bản nhiều tác phẩm trong lãnh vực khoa học, và rồi các tiểu thuyết hư cấu cũng được mở rộng".

Nhà văn và là giáo sư Kirpal Singh tin rằng hầu hết những nhà văn sẽ ủng hộ ý tưởng Singapore sẽ trở thành một trung tâm xuất bản Á châu, nhưng ông thận trọng về các động cơ nằm đàng sau các sáng kiến đó. "Đó là một điều tốt và sẽ trở thành hiện thực nếu người ta hy sinh cho nó. Nhưng vấn đề là khi chúng ta suy nghĩ về nghệ thuật, chúng ta thường nghĩ đến việc làm sao để kiếm tiền từ đó. Chúng ta suy nghĩ về thương mại. Chúng ta nên khuyến khích các nhà văn trong vùng vì chính tài năng nghệ thuật của họ, chứ không nên vì mục đích thương mại", Singh nói.

Gì thì gì, nhưng điều quan trọng nhất vẫn là câu hỏi: đến bao giờ thì Singapore nói riêng và Á châu nói chung có được tự do hoàn toàn trong các ngành truyền thông?

*** Văn học Thổ Dân Hoa Kỳ**

Chúng ta biết người thổ dân Mỹ qua các phim ảnh nói về dân da đỏ, qua việc họ được cho làm chủ các sòng bạc miễn thuế, hoặc lâu lâu lại nghe nói có một vụ nổi loạn nào đó, ở một nơi nào đó của một vài bộ lạc thổ dân trong lãnh thổ mênh mông của Hoa Kỳ. Nói chung, họ chẳng gây nên một ấn tượng nào rõ nét. Năm 2002, phi công John Bennett Herrington thuộc bộ tộc "Chickasaw Nation" đã trở thành phi hành gia không gian đầu tiên của thổ dân Mỹ bay trên phi thuyền *Endeavour* kéo dài 13 ngày, 18 giờ và 47 phút. Cũng chẳng có mấy ai lưu ý, chỉ trừ những người thuộc bộ lạc Chickasaw của anh ta.

Thực ra, bao nhiêu năm qua, những người Thổ Dân Mỹ (Native Americans) thuộc đủ mọi bộ lạc trên đất nước này cố gắng không ngừng nghỉ để chứng minh sự tồn tại của họ bằng một hình thức khác lâu bền hơn và hiệu quả hơn: hình thức văn chương.

Trong suốt 3 thập niên vừa qua, hàng trăm nhà văn, nhà thơ gốc thổ dân Hoa Kỳ dồn tất cả nỗ lực của họ để hình thành một nền văn chương của riêng họ với mục đích đề cao và bảo tồn các giá trị văn hóa của họ và để được mọi người thừa nhận. Người thì thực hiện những bản tin nho nhỏ phổ biến trong cộng đồng, người thì xuất bản những tập san nghiên cứu, người thì viết truyện, làm thơ. Họ viết về sự nghèo khổ, về các chính sách của nhà cầm quyền da trắng từ lâu chẳng hề ngó ngàng gì

đến họ, thậm chí còn tìm cách xóa bỏ sự tồn tại của họ trong cộng đồng dân tộc Hoa Kỳ. Họ cũng viết về gia tài văn hóa giàu có, phong phú và đa dạng của họ và những phương cách mà họ sử dụng để giữ sự liên hệ mật thiết với gia tài văn hóa đó.

Quả là không uổng công: chỉ trong vòng 20 năm, họ đã thực hiện một bước nhảy lớn lao. Theo bà Carol Bruchac - tổng biên tập của cơ sở xuất bản "The Greenfield Review Press" tại Greenfield Center (New York) – thì khi mới thành lập vào năm 1984, danh sách tác giả và tác phẩm thuộc Câu Lạc Bộ Nhà Văn Thổ Dân Hoa Kỳ (Native Writers Circle of the Americas) chỉ là một trang giấy xếp lại với chừng 100 tựa sách và 35 tác giả. Hôm nay, danh sách đó là 400 và hơn 250 tác giả. Riêng số hội viên đã lên đến gần 600 người. Vào những năm cuối thập niên 1990, khi số nhà văn thổ dân tăng vọt, cơ sở xuất bản của Bruchac bắt đầu chọn những nhà văn từ vùng Đông Bắc. Các cơ sở xuất bản đại học bây giờ chiếm lĩnh phần lớn thị trường. Những nhà xuất bản lớn như Grove-Atlantic hay Simon & Schuster, đã xuất bản tác phẩm của Sherman Alexie và Leslie Marmon Silko, hai khuôn mặt sáng giá nhất trong nền văn chương Thổ Dân. "Đó là một hình thức phản kháng. Nếu không có một hội nhà văn, thì người thổ dân sẽ chẳng ai biết đến. Đôi khi, hạn từ "thổ dân" (native) là một ý tưởng trừu tượng. Nhưng khi chúng tôi diễn tả những ý tưởng bằng văn chương, thì chúng tôi có một cách diễn tả có giá trị biểu lộ hoàn toàn những gì thuộc về chúng tôi", Simon Ortiz – một trong những nhà văn Thổ Dân nổi tiếng nhất hiện nay – phát biểu như thế tại một buổi đọc sách được tổ chức tại "American Indian Community House", trung tâm thành phố Mahattan, New York. Ortiz dành cả đời tranh đấu để có thể nói được ngôn ngữ riêng của bộ lạc mình. Bây giờ, những bài thơ của ông, viết cả bằng Anh Văn và bằng tiếng *Pueblo*, cho phép ông giữ được nền văn hóa của ông tồn tại.

Ortiz và những nhà văn thổ dân khác kể về thời thơ ấu của họ trong đó họ bị bắt buộc phải nói chỉ có tiếng Anh tại nhà trường; sẽ bị trêu chọc và chế giễu, thậm chí bị cô lập nếu có cậu thiếu niên nào dám nói những câu thông thường như "good morning, teacher" hay "thank you" bằng tiếng *Pueblo*. Những hiện tượng đó bắt nguồn từ chính sách của nhà cầm quyền muốn tiêu diệt hẳn những nền văn hóa thổ dân để đồng hóa tuổi trẻ. Nhà văn Geary Hobson, thuộc chủng tộc Cherokee và Quapaw, trưởng thành ở Arkansas, cho biết khi ông ở trường tiểu học, thầy cô thường buộc ông và những học sinh thổ dân khác chỉ được nói tiếng Anh. Những đứa trẻ da trắng chế giễu những ai nói tiếng mẹ đẻ của họ. Những học sinh nào lỡ nói thì bị giáo viên "đuổi xuống cuối

phòng vì họ không biết phải làm gì với chúng tôi. Giáo viên cho rằng chúng tôi là những học sinh lạc hậu".

Những câu chuyện tương tự như thế đầy dẫy trong "Growing up Native American: An Anthology" do Patricia Riley biên soạn. Đây là một tuyển tập gồm những bài viết của 22 tác giả từ thế kỷ 19 và 20. Một số nhà văn hồi tưởng lại một chính sách giáo dục thù nghịch đối với học sinh thổ dân trong đó bao gồm cả những chính sách cưỡng bách kiểu nhà binh. Nhiều học sinh, một khi thông thạo Anh Văn, bắt đầu kể lại các câu chuyện của họ và nhờ thế đã khai sáng ra một thời kỳ gọi là thời kỳ Phục Hưng Thổ Dân Hoa Kỳ (Native American Renaissance) vào cuối những năm thập niên 1960 và đầu thập niên 1970. Những nhà văn xuất hiện trong thời kỳ này là Scott Momaday với tác phẩm "House Made of Dawn", kể về một cư dân thành thị tranh đấu để phục hồi lại truyền thống của mình, đã đoạt giải Pulitzer; Marmon Silko, pha trộn những nghi lễ cổ xưa với các cuộc tranh đấu hiện tại của thổ dân Mỹ trong truyện dài "Ceremony". Ngoài ra còn có Paula Gunn Allen, Linda Hogan, Joy Harjo và James Welch.

Năm 1981, Hobson, tác giả của truyện dài "Last of the Ofos" (1999), và cũng là giáo sư Anh Văn tại đại học Oklahoma và nhiều người khác tại đại học New Mexico cho xuất bản tuyển tập "The Remembered Earth: An Anthology of Comtemporary Native American Literature". Chính Hobson là người sáng lập ra Câu Lạc Bộ những nhà văn Thổ Dân, cho rằng thời kỳ phục hưng Thổ Dân Mỹ đã giúp cho những nhà văn thổ dân nhận ra là họ có bạn đồng hành và do đó, có sự hiện diện văn chương (literary presence). "Trong năm 1968, hầu hết chúng tôi không hề biết những nhà văn thổ dân khác là ai. Khi tác phẩm "House Made of Dawn" ra đời, mọi điều như được mở toang ra. Tôi nghĩ thật là một điều tuyệt vời. Cuối cùng những người thổ dân đã được nhìn nhận. Cảm giác thú vị đó vẫn còn ở nơi tôi 35 năm sau".

Theo Hobson, nền văn chương thổ dân trong 30 năm vừa qua chuyển dịch theo nhiều hướng khác nhau nhưng vẫn giữ được giọng điệu nền tảng của nó trong khi các nhà văn cố nâng tác phẩm lên tầm mức mới. Chẳng hạn nhà văn – cũng là một họa sĩ và nhà sản xuất video – Bently Spang. Spang sinh trưởng trong một gia đình nghệ sĩ thuộc bộ lạc Crow ở Billings, bang Montana, cho biết anh cố gắng sáng tác nhiều tác phẩm nhằm nói với nhiều thế hệ bằng tiếng nói của người thổ dân Mỹ. Tài năng nghệ thuật của anh phát lộ sau khi tốt nghiệp trung học. "Nếu không thường xuyên nói lên tiếng nói của chính chúng tôi, chúng tôi sẽ bị quên lãng". Có người cho rằng tìm cách diễn tả bản sắc văn hóa của

riêng mình là một điều nguy hiểm và chẳng lợi ích gì. Anh không chấp nhận quan điểm đó. Nó không làm anh chùn bước, mà trái lại "Điều đó càng làm tôi muốn diễn tả mình hơn nữa. Bởi vì nghệ thuật thổ dân chỉ có thể được thừa nhận bằng một điều duy nhất: diễn tả cái quá khứ của bộ tộc mình bằng một cái nhìn truyền thống và lãng mạn. Tôi tự thấy mình như là một bằng chứng cung cấp bằng chứng cho thấy là tại sao chúng tôi có thể tồn tại ngày nay". Tác phẩm của anh luôn luôn là một cách để giúp các thế hệ trẻ học biết về tổ tiên và truyền thống của họ bằng chính những người đồng chủng hơn là từ những người phi-Thổ Dân (non-Indians). "Tôi không muốn con cháu tôi học biết về bộ tộc Cheyenne của tôi từ một nền văn hóa khác", anh cho biết.

Nhiều tác phẩm văn chương của Thổ Dân đã được đóng thành phim. "The Lone Ranger and Tonto Fistfight in Heaven" của Sherman Alexie được đóng thành phim "Smoke Signals."(1998). Truyện dài "Skins" (1995) của Adrian Lewis được đóng thành phim năm 2002. Tháng 12 rồi, viện bảo tàng thổ dân "The National Museum of the American Indian" đã tổ chức đại hội phim ảnh lần thứ 12.

Có người cho rằng, văn hóa thổ dân chẳng có gì nhiều để nói. Sau một thời gian phát triển nó sẽ đến tình trạng bảo hòa. Nhưng theo Joseph Bruchac (chồng của Carol Bruchac), phụ tá giám đốc Greenfield, nền văn học thổ dân vẫn tiếp tục phát triển. Trong vòng 15 năm qua, "nhiều tác phẩm mới ra đời với nhiều ý tưởng mới". Hiện nay, hầu hết những người thổ dân đều đọc tác phẩm của những nhà văn thổ dân. Số lượng độc giả không nhỏ: từ 2 đến 3 triệu. Kim Blaeser, giáo sư phụ giảng Anh Văn tại đại học Wisconsin-Milwaukee và là một nhà thơ thổ dân sinh trưởng trong vùng White Earth, bang Wisconsin, nhìn thấy triển vọng xa hơn của văn học thổ dân. "Từ quá lâu rồi, những dân tộc thổ dân đã được đại diện bởi những nhà văn, học giả, nhà làm phim phi-Thổ Dân. Chừng nào họ không đại diện cho chính họ thì họ sẽ vẫn tiếp tục là một dân tộc bị lệ thuộc"

Blaeser quả quyết: "Thế hệ mới của những nhà văn Thổ Dân sẽ nói với thế giới: chúng tôi là một phần của văn chương Hoa Kỳ và xa hơn thế nữa, là một phần của văn chương thế giới".

Mong được như thế!

Thế Quân

Ba cái tang lớn của văn nghệ hải ngoại

Nhà thơ Trần Hồng Châu từ trần ngày 7 thăng 12 năm 2003

Cựu Khoa trưởng Đại học Văn khoa Sài Gòn (1965-1969), Cựu Viện trưởng Viện Việt học (2000-2003), Giáo sư Nguyễn Khắc Hoạch, tức nhà thơ Trần Hồng Châu đã qua đời tại Nam California ngày 7 tháng 12 năm 2003,hưởng thọ 83 tuổi.

Trong sự nghiệp giáo dục, Giáo sư Nguyễn Khắc Hoạch là một nhà giáo uy tín từng hướng dẫn dìu dắt nhiều thế hệ sinh viên ở Sài Gòn, Đà Lạt, Huế trên con đường nghiên cứu và sáng tạo văn chương. Tốt nghiệp Tiến sĩ Văn chương tại Đại học Sorbonne Pháp quốc, ông về nước năm 1957, gia nhập vào Ban giảng huấn của Đại học Văn khoa Sài Gòn, phụ trách môn Văn chương Pháp và Văn chương Việt Nam, Ông cũng giảng dạy tại các Đại học Sư phạm Sài Gòn và Đại học Sư phạm Huế, trước khi được bầu làm Khoa trưởng Đại học Văn khoa Sài Gòn năm 1965. Từ 1970, ông làm giáo sư thỉnh giảng về văn chương văn hóa Việt Nam và Văn chương Pháp tại Southern Illinois University, tiểu bang Illinois Hoa Kỳ.

Từ cương vị một nhà giáo, Giáo sư Nguyễn Khắc Hoạch đã có nhiều bài biên khảo và phê bình văn học đăng trong các tạp chí như Đại Học, Văn Hoá Á Châu, Quê Hương, Nguyệt San Văn Hóa, Luận Đàm, Văn Khoa, Dòng Việt. Giáo sư cũng đã xuất bản bốn tác phẩm biên khảo: Le Japon et le Traité de Paix (Paris, 1952), Le Roman Vietnamien au 18è et 19è Siècle (Paris 1955), Les Relations Américano-Japonaises (Paris 1957), Xây dựng và Phát triển Văn hóa Giáo dục (Lửa Thiêng Sài Gòn 1970).

Trong sự nghiệp văn nghệ, nhà thơ Trần Hồng Châu đã từng cộng tác với các tạp chí Gió Mới và Tiền Phong (Hà nội 1945-1946), chủ trương tạp chí văn nghệ Thế Kỷ Hai Mươi (Sài Gòn 1960), cùng cộng tác với các tạp chí văn nghệ tại Sài Gòn như Văn, Vấn Đề, Thế Kỷ 20. Sau 1975, viết cho các tạp chí văn nghệ hải ngoại như Văn Học, Văn, Thế Kỷ 21, Khởi Hành.

Nhà thơ Trần Hồng Châu cũng đã cho xuất bản: Thành Phố Trong Hồi Tưởng (tùy bút, An Tiêm, Los Angeles 1991), Nửa Khuya Giấy Trắng (thơ, Thanh Văn, Los Angeles, 1992), Nhớ Đất Thương Trời (thơ, Thế Kỷ, Los Angeles, 1995), Hạnh Phúc Đ$ến Từng Phút Giây (thơ, Văn Học, Loa Angeles, 1999), Dăm Ba Điều Nghĩ Về Văn Học Nghệ

Thuật (tiểu luận, Văn Nghệ, 2001), Suối Tím (Văn Nghệ, Los Angeles, 2003).

(Viết theo tài liệu của Viện Việt Học)

Nhà văn Xuân Vũ từ trần ngày 1 tháng 1 năm 2004.

Xuân Vũ tên thật là Bùi Quang Triết, sinh năm 1930 tại quê hương cụ Đồ Chiểu. Các bậc thân sinh ra anh cũng là những người yêu thích văn chương, cả hai cụ rất thích làm thơ Đường. Xuân Vũ đi theo kháng chiến năm 1945, là ủy viên ban chấp hành chi hội văn nghệ Nam bộ. Năm 1952, anh được giải thưởng văn nghệ Cửu long. Năm 1955, anh tập kết ra Bắc, và hoạt động trong Hội Nhà văn Việt Nam ở Hà nội. Năm 1963, Xuân Vũ vượt Trường Sơn đi "giải phóng Miền Nam", nhưng ông đã quyết định đi tìm Tự do, rời bỏ hàng ngũ cộng sản năm 1968. Chỉ ít lâu sau, cuốn Đường Đi Không Đến của Xuân Vũ đăng trên nhật báo Tiền Tuyến và sau đó là cuốn Xương Trắng Trường Sơn đã làm chấn động dư luận Miền Nam thời bấy giờ. Cuốn Đường Đi Không Đến được giải thưởng Văn học Nghệ thuật năm 1972 và được tái bản tới bảy lần.

Di tản sang định cư ở tiểu bang Texas Hoa Kỳ từ 1975, Xuân Vũ là nhà văn có sức viết dồi dào khủng khiếp. Chưa có nhà văn hải ngoại nào sáng tác khoẻ như Xuân Vũ. Anh đã viết cho 12 tạp chí, gồm đủ các thể loại: truyện ngắn, truyện dài, thơ, biên khảo, nghị luận...đến nay tính ra đã có hàng trăm tác phẩm được xuất bản tại Hoa Kỳ, dưới bút hiệu Xuân Vũ, Lê Mỹ Hương và một số bút hiệu khác nữa.

(Viết theo tài liệu của Hà Ngọc Cư, báo Ngày Nay Houston TX)

Nhạc sĩ Lê Trọng Nguyễn từ trần ngày 9 tháng 1 năm 2004

Nhạc sĩ Lê Trọng Nguyễn sinh ngày 1 tháng 5 năm 1926 tại Hội An, Điện Bàn tỉnh Quảng Nam, tác giả của nhiều ca khúc nổi tiếng như Nắng Chiều, Chiều Bên Giáo Đường, Cánh Nhạn Bay Qua, Lá Rơi Bên Thềm, Bến Giang Đầu, Chim Chiều Không Tổ, Sao Đêm, Cát Biển, Cung Điện Buồn, Khi Bóng Đêm Về, Tìm Nơi Em, Vầng Trán Đau Buồn, Nhìn Biển Bơ Vơ, Lời Việt Nữ...

Nhạc phẩm Nắng Chiều ông đã sáng tác từ năm 1946 với giai điệu rộn rã hồn nhiên thanh thoát nhưng thoảng một nỗi buồn man mác chia xa của tình yêu đang nồng thắm...đã được phổ biến trong quần chúng liên tục từ nhiều thập niên qua. Nắng Chiều đã tạo thành danh lừng lẫy cho Lê Trọng Nguyễn khi nữ ca sĩ Mitdori Satsuki đến trình diễn tại Sài

Gòn trong đoàn văn nghệ Nhật Bản, trình bày nhạc phẩm Nắng Chiều bằng tiếng Việt và tiếng Nhật được khán thính giả hoan nghênh nhiệt liệt năm 1959. Đến năm 1960, nữ ca sĩ Kỷ Lộ Hà của Đài Loan sang Sài Gòn trình diễn văn nghệ qua chương trình trao đổi văn hóa Việt Hoa, cô yêu thích nhạc phẩm Nắng Chiều nên đã chuyển qua tiếng Hoa với nhan đề "Bài tình ca Việt Nam" được phổ biến tại Đài Loan, Hongkong liên tục trong nhiều năm và được đánh giá là nhạc phẩm ca ngợi tình yêu hay nhất được giới trẻ nồng nhiệt đón nhận cho đến thời gian gần đây.

Những ngày cuối đời, nhạc sĩ Lê Trọng Nguyễn sống ẩn dật trầm tư, lo cho gia đình, chăm sóc con cái, nhất là sau khi người bạn tri kỷ - nhạc sĩ Phạm Đình Chương - từ biệt ông ra đi. Ông âm thầm nghiên cứu và sáng tác thêm một số ca khúc. Ông đã soạn thảo bộ sách về nhạc lý rất công phu và giá trị, tiếc thay ông đã đột ngột rời bỏ dương thế, nên công trình đang còn dở dang. Sự ra đi vĩnh viễn của ông quả là một sự mất mát lớn lao trong sinh hoạt văn học nghệ thuật Việt Nam ở hải ngoại.

(Viết theo Tuần báo Saigon Times)

SỬ TRUNG QUỐC là một "tập đại thành" của Nguyễn Hiến Lê về toàn cảnh lịch sử Trung quốc từ cổ đại đến hiện đại (1982). Đây là một tác phẩm lớn và tương đối đầy đủ nhất trong chương trình nghiên cứu của Nguyễn Hiến Lê về "Trung hoa học". ..
Suốt mấy nghìn năm lịch sử Trung quốc,đầy biến động, được Nguyễn Hiến Lê tổng kết lại khoảng 800 trang in...
Tác phẩm không những được tác giả trình bày cặn kẽ các sự kiện lịch sử suốt cả không gian và thời gian với đầy đủ sử liệu và chứng cứ khoa học, mà con đào sâu được bề dày lịch sử, một nền văn minh cổ nhất và lâu dài nhất của nhân loại.

Sách bìa cứng, khổ lớn, in ấn công phu tại Đài Loan.
Văn NGhệ xuất bản và phát hành. Giá 27 Mỹ kim
Ngoài Hoa Kỳ giá 32 Mỹ kim.

sử trung quốc cuả Nguyễn Hiến Lê

hộp thư

Thư từ chi phiếu liên quan đến việc gia hạn, đổi địa chỉ:
Lê Tạo (San Diego CA, mua sách), Tan N. Nguyen (Delavan WI), Phan Xuân Sinh (Salem MA), Ngu & Nga L Hoang Vu (Dallas TX), University of Washington State Library (Seattle WA), San Francisco Public Library (SF CA), Trương văn Dân (Italia), Fields Corner Branch Library (Dorchester MA), Biblio Ville Montreal (Montreal Canada), Thân & Bích Liên Nguyễn (Irvine CA), Tôn Thất Ngự (Garden Grove CA), Trần văn Nam (Walnut CA), Nguyễn Huy Đức (Montreal Canada), Nghia Hua (Morrow GA), Trần Đình Sơn Cước (San Jose CA), Nguyễn Công Khải (Poway CA), Nguyễn Xương (Great Falls VA), Ngô Bút (Oak Hill VA), Tưởng Năng Tiến (San JOse CA), Đào Kim Nhật (Louisville KY), Triều Hoa Đại (Middleburg FL), Tien Vo (Charlottesville VA), Phương Đặng (Austin TX), Đỗ Kim Bảng (Westminster CA), Phe Tran (Richfield MN), Thanh Nguyen (Bloomington MN), Lib Nat de Paris (EBSCO), Tuyet Nga H. Le (Antelope CA), DR. Huỳnh thị Hạnh (Westminster CA), Đức Phổ (Peachtree City GA), Nguyễn Do Kinh (San Diego CA), Nghĩa Lai (Fair Oak CA), Đàm Quang Lâm (Philadelphia PA), Ky D Dang (Jacksonville FL), Hanh Le (Lexington KY), Gia hạn một năm báo qua đại diện Văn Học tại Úc, anh Nguyễn Khắc Phú: Châu văn Kham, Nguyễn Hữu Sâm, Nguyễn văn Mẫn, Trương thị Mỹ Nam, Dương Vĩnh Khương, Nguyễn Khuất Liên, Nguyễn văn Minh, Phan Tâm, Nguyễn thị Diệu Anh, Hồ Sĩ Khuê, Trần Huy Bích (Carson CA), Nguyễn Thị Thanh Nhã (Tallahassee FL), Lê thị May (Netherlands), Lê Xuân Chính (Falls Church VA), Lan Le (Metairie LA), Võ Ngọc Văn (New Holland PA), Nguyễn Quý Bổng (Ottawa Canada), Rick Y (Rochester MN), Tôn Thất Ân (Medford MA), Hung Phan (University Place WA), Bùi Quang Diễm Thu (Smyrna GA), Suzy Ngo (Winnetka CA), Trang Châu (St Laurent Canada) Han Nguyen (Philadelphia PA), Trần Đức Hoan (Fountain Valley CA), Thai Van Nguyen (Norcross GA), Nguyễn thị Chi (Dresden Germany), Nguyễn Quang Trực (Cocoa FL), Thien Thai Bookstore (Houston TX, thanh toán tiền báo từ 205-211), Vũ thế Dũng (Berlin Germany, đổi địa chỉ), Nhi V. Truong (Houston TX), Dr. Nguyen Thanh Nhan DDS (Downsview Ont. Canada), Truong Kim Khue (Enid OK), Nguyễn Thanh Minh (Westminster CA), Hoàng Phủ Cương (Cupertino CA)

Du khách nào mới tới vùng Orange County cũng đều ghé lại

Nhà sách Văn Khoa

9200 Bolsa Ave, Ste. # 123, Westminster CA 92683
(trong khu thương xá Phúc Lộc Thọ)
TEL: (714) 892 - 0801
Số điện thoại miễn phí: 866 - 869 - 6384

Sách mới về mỗi tuần. Đầy đủ sách báo và CD, DVD, Tự điển,
Sách học Anh văn có Băng, Videos, Băng đọc truyện, Postcards.

Sách chọn lọc năm 2003:

Canh Dưỡng Sinh (170 p.) đã gây phong trào khắp nơi,
Lập Thạch Hòa, T.A. Kiệt dịch, giá $6.00
Anh Văn Cho Người VN, bộ 1 (3 videos) và bộ 2 (3 videos)
dễ học dễ nhớ, mỗi bộ giá $18.00
Đất Nước Tôi (588p, 2003) hồi ký của Thủ tướng VNCH cuối cùng
Nguyễn Bá Cẩn $20.00
Tôi Phải Sống (649p, 2003), Hồi ký gây sôi nổi khắp các cộng đồng
người Việt của LM Nguyễn Hữu Lễ giá $36.00
Nhớ Lại Những Ngày Ở Cạnh T.T. Ngô Đình Diệm (269p,)
của Nguyễn Hữu Duệ, LDPVTTP, giá $15.00
Những Cột Trụ Chống Giữ Quê Hương (268p) của ngòi bút
có lửa Phan Nhật Nam giá $15.00
Nhà Sư Vướng Lụy (273p) truyện của Tô Mạn Thù
do thi tài Bùi Giáng dịch giá $14.00
Gia Phả (279p, 2003) tập truyện dí dỏm xuất sắc
của nhà giáo Trần Trị Chi giá $15.00
Đời Sống Hai Lần (250p, 2003), gói ghém nhiều tâm sự
của nhà văn Tâm Triều giá $12.00
Bạch Cốt Lâm (3 vol., 910p) truyện kiếm hiệp mới
xuất bản của Cổ Long giá $29.00
Việt Nam Đi Về Đâu, Huyền Thoại Và Sự Thật 1930-2002
(2vol., 1068p) của Lê Trọng Quát giá $32.00
Trở Về Từ Xứ Tuyết (303p, 2002) sách mới nhất về
Phật giáo Tây tạng, của Nguyên Phong, giá $15.00

Ở xa mua sách: Xin gửi chi phiếu đề cho **Văn Khoa**,
giá tiền bằng giá liệt kê, miễn cước phí nếu ở Hoa Kỳ

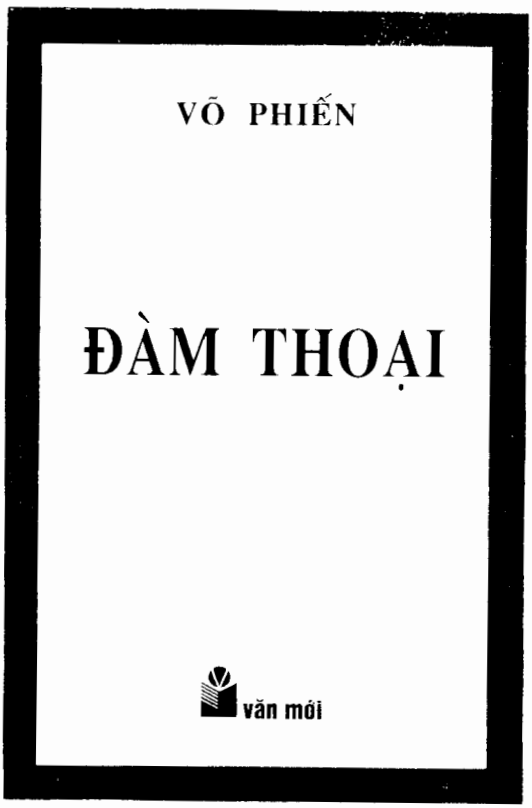
Xin giới thiệu cùng quý độc giả, sách mới cuả NXB Văn Mới:

ĐÀM THOẠI

Của Nhà văn Võ Phiến

Sách được chia làm 3 phần
Phần thứ nhất gồm các bài phỏng vấn.
Phần thứ hai gồm những suy tưởng dưới dạng đối thoại.
Phần thứ ba là mấy bức thư.

Sách dày 328 trang. giá $12, quý vị muốn mua. chi phí xin dề Nguyễn Khoa và gửi về địa chỉ Văn Mới. Không tính cước phí trong nước Mỹ.



PHIẾU MUA / GIA HẠN BÁO

Họ và tên:.....
Địa chỉ:.....
Thành phố.....Tiểu bang.....Zip.....
Quốc gia.....
Đồng ý ☐ Mua
☐ Gia hạn báo Văn Học
Thời hạn:.....năm, từ số.....đến số.....
Gửi theo hạng:
USA: ☐ First Class
☐ Bookrate

Ngoài USA: ☐ Global Priority

Đính kèm chi/ngân phiếu với số tiền US$.....

GIÁ BIỂU BÁO DÀI HẠN

áp dụng từ 1 tháng 4 năm 2001

HOA KỲ / MỘT NĂM

Hạng bookrate : ☐ 50 Mỹ kim
Hạng First Class: ☐ 60 Mỹ kim

CANADA / MỘT NĂM

Chỉ gửi duy nhất một hạng Global Priority:
☐ 80 Mỹ kim

ÂU CHÂU, Á CHÂU, ÚC CHÂU / MỘT NĂM

Chỉ gửi duy nhất một hạng Global Priority:
☐ 100 Mỹ kim

Giá bán lẻ tại các hiệu sách: 5 Mỹ kim

TÌM MUA TẠI CÁC NHÀ SÁCH

SỬ TRUNG QUỐC

của NGUYỄN HIẾN LÊ

Cuối năm 1986, nhà xuất bản VĂN NGHỆ khai trương
với tác phẩm ĐỜI VIẾT VĂN CỦA TÔI của Nguyễn Hiến Lê,
cuối năm 2003, tác phẩm SỬ TRUNG QUỐC
cũng của Nguyễn Hiến Lê
khép lại đoạn đường dài 18 năm
hoạt động tích cực, góp phần vun bồi gia tài văn hóa Việt Nam.
của nhà xuất bản.
Sách khổ lớn (17" X 24"),
Bìa dày có bìa phụ bọc ngoài. Gần 900 trang.
Hình thức mỹ thuật, trang nhã.
Nội dung, "có thể nói, đây là tác phẩm lớn cuối đời của ông
(Nguyễn Hiến Lê), vì ông đã bỏ ra rất nhiều công sức
cho công trình này."

Giá 27MK. Ngoài Mỹ 32MK.

TRUYỆN VÀ THƠ

(chưa hề xuất bản)
của PHÙNG CUNG

"Đền bù những bất công đối với Phùng Cung
lúc còn sống và đặt những sáng tác giá trị
vượt thời gian của Phùng Cung
lên địa vị xứng đáng trong kho tàng văn hóa Việt Nam.
Đó là mục đích của chúng tôi
(Nhà xuất bản Văn Nghệ) khi thực hiện tuyển tập này."

Giá 22MK. Ngoài Mỹ 25MK

VĂN NGHỆ
P.O.Box 2301 Westminster, CA 92683. USA
Tel: (714) 934-8574

NHÀ XUẤT BẢN VĂN MỚI

P.O.BOX 287
Gardena, CA 90248
Tel: (310) 366-6867 * Fax: (310) 366-6967
***

NHỮNG SÁCH MỚI CỦA NHÀ XUẤT BẢN:

Tìm Vết Chân Xưa
Tập truyện Điệp Mỹ Linh, giá $10.00

Gỗ và Đá
[illegible]y bút Trúc Chi, giá $15.00

Lưu Đày và Quê Nhà
Truyện dài của Ngự Thuyết, giá $15.00

Tuyển Tập Kiệt Tấn
500 trang, giá $25.00

Tân Hình Thức
Tiểu luận Khế Iêm, giá $12.00

Ở Một Nơi Khác
Tập truyện Hàn Song Tường, giá $10.00

Made In Vietnam
Truyện của Thuận, giá $12.00

Tìm Trăng Đáy Nước
Tập truyện Phạm Hải Anh, giá $12.00

Bên Lưng Những Con Chữ
Tập truyện Song Thao, giá $12.00

Thương Nhớ Hoàng Lan
Tập truyện Trần Thuỵ Mai, giá $12.00

Những Người Đã Qua 2
Thế Uyên, giá $10.00

Giòng Sông Thanh Thuỷ
Nhất Linh, Giá $20.00

Đàm Thoại
Võ Phiến, giá $12.00

Viết Về Huế
Tuệ Chương - Hoàng Long Hải, giá $14.00

***

Quý độc giả muốn mua sách, chi phiếu xin đề Nguyễn Khoa gửi về địa chỉ trên. Không tính cước phí trong nước Mỹ.

Giá 10 Mỹ kim